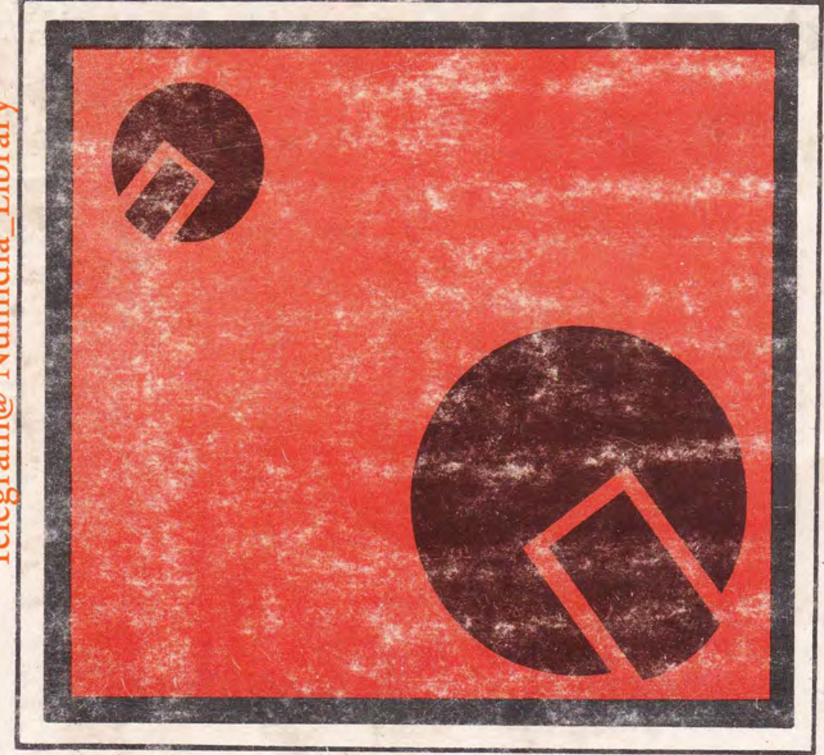
الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي

• دراسة بنيوية تكوينية •



لحمداني حميد



لحمداني حميد

الرواية المغربية

ورؤية الواقع الاجتماعي

• دراسة بنيوية تكوينية •



شارع فكتور هيكو

ص.ب. 4038 الدار البيضاء (03) المغرب

الهاتف: 30.76.44 – 30.23.75

الطبعة الأولى 1985/1405

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الدكتور محمد الكتاني

حين أكتب تقديم هذا البحث إلى القارئ – وهو رسالة جامعية سبق لي أن أشرفت على إنجازها – فسيتاح لي مرة أخرى أن أعبر عن تقديري لعمل جاد ولباحث مجد، سعدت بصحبته أثناء الاشتغال بهذا الموضوع وإنجازه فصلا فصلا. ومهما تكن دوافع كتابة المقدمات التي يكتبها غير مؤلفي الكتب، فإني أشعر بأن حافز كتابة هذه المقدمة هي علاقتي بهذا البحث ذاته. فهي أكثر من كونها علاقة عابرة، وأكثر من ذلك فإنه ليس وراءها غاية سوَى تأكيد الاستجابة للهاجس الأدبي الذي نسعد بالاستجابة له مهما كلفت هذه الاستجابة من ثمن ووقت وعناء.

وقد أعلنت يوم مناقشة هذا البحث أنه عمل جاد وأنه يقتحم منهجا للدراسة النقدية مايزال في تجاربه الأولى. وهو تطبيق منهج (البنيوية التكوينية) في تحليل النص الروائي وتفسيره. وقد توافرت لصاحبه أسباب مكنته من أن يجعل هذه التجربة موفقة.

إن الشق الأول من المنهج (البنيوية –) يعني اعتبار النص الروائي بنية فنية ذات استقلال وتميز عن باقي البنى الأخرى للأشكال الأدبية، باعتبار هذه البنية دالة بذاتها على ذاتها. وأما الشق الثاني (– التكوينية) فيعني الأخذ بالسياق الفكري والاجتماعي الذي يعكس بنية سوسيولوجية مناظرة للبنية الفنية.

في العمل الروائي تكامل بين الفن والوعي . بين الذات والموضوع الخارجي . غير أنه إذا كان بمقدور الروائي أن يبدع صياغته ، فإنه ليس بمقدوره إبداع رؤية للعالم أو إبداع نسق من العلاقات من غير أن يكون مرجعه في ذلك هو مجتمعه أو طبقته الاجتماعية ، ومن ثم يهدف هذا المنهج إلى اكتشاف التناظر بين المضمون وبين البنية الفكرية التي يعبر عنها ..

نعم . هناك تناظر دائما في كل عمل إبداعي - ولاسيما الروائي - بين واقعه وموضوعه بين بنية (شكلية) ظاهرة ، وبنية (موضوعية) عميقة ، بين اللحظة التاريخية والاجتماعية واللحظة الابداعية ، بين سياقية الجدل الروائي ، وسياقية الجدل الاجتماعي .

ولمّا كان العمل الأدبي إبداعا أو نقدا لا يخلو من مسؤولية إنسانية ، أو لا يجوز له أن يتخلى عن مسؤوليته الإنسانية ، إيمانا منا بفعالية الأدب في الواقع الاجتماعي ، فإن مشروع المنهج اللساني في تحليل النص الروائي تحليلا بنيويا مكتفيا بما يكشفه من أنساق ومستويات وعلاقات داخلية تفسر الانسجام والتكامل والتناظر ، يضعنا في طريق مسدود ، إذ يعزل النص عن واقعه وواقع مبدعه ، بحيث يعود بنا مرة أخرى إلى نظرية الفن للفن .

لذلك كان لابد من ازدواج التحليل البنيوي بالتحليل الأعمق للبنية الفكرية والاجتماعية ، وقد جاء المنهج البنيوي التكويني أو التحليل (السوسيو- بنائي) ليحقق التوازن بين المنهج اللغوي والمنهج الاجتماعي .

إن اختيار الباحث لهذا المنهج قد تمَّ عن وعي عميق منه بضرورة فهم العلاقة الموضوعية بين العمل الفني والواقع ، تلك العلاقة التي نظر إليها من خلال المذاهب النقدية السابقة نظرة آلية أو ضيقة أو سطحية .

وبهذه المناسبة يشير الكاتب إلى جملة من الدراسات الأدبية والنقدية في المكتبة العربية الحديثة تلك التي انطلقت من وعي عميق بعلاقة الأدب بالواقع وبالايديولوجيا في العالم العربي . ولكنها تظل بعيدة عن النفاذ إلى عمق تلك العلاقة التي تؤكد لنا بصورة علمية تطابق الابداع الروائي مع عالمه أو مع سياقه الاجتماعي التاريخي .

وقد يكون من أسباب نجاح المشروع النقدي في هذا البحث هو تكامل العناصر فيه .

فالموضوع فيه هو (المجتمع المغربي والرؤية الروائية). أي أن المجتمع والروائي والباحث كلها عناصر متكاملة. يسكن أحدها الآخر أو يعتبر أحدها عمقا ضروريا للآخر. وكلها عناصر تتميز بالتكامل، بحيث لو تخلف أحدها أو كان غيره لكانت النتائج غير النتائج والمعطيات غير المعطيات.

هذه المحايثة تمزج بين الذاتي والموضوعي إلى حد يرضي أولئك الذين يشكون في إمكان نجاح عمل تتسم فيه الموضوعية بالتجرد عن الذاتية في البحوث الإنسانية والأدبية. ولكنه في نفس الوقت عمل علمي، أي أنه يستهدف الإفلات من قبضة إخضاع الذاتي للموضوعي، ومن هنا تطرح إشكالية المنهج نفسها فيه.

نعم، هناك في كل منهج للبحث العلمي إصرار على التمييز بين الذاتي والموضوعي، أي بين الوعي وبين الموضوع. غير أن هناك زعما في نفس الوقت بأن الوعي يصبح مسكونا بالموضوع، وذلك عندما يكون وعيا باللحظة التاريخية، وما يعتمل فيها من صراع.

وحينئذ تصبح (الايديولوجيا) مجالا يتعانق فيه الذاتي والموضوعي. فينعكس الموضوع على الذات ويتحدان في حركة واحدة ويتحقق ذلك أكثر ما يتحقق في ممارسة الابداع الأدبي. ومن ثم يرتكز هذا البحث على مقولة (حتمية تعبير الابداع عن الوعي الجماعي). فكل نص أدبي لابد أن يعبر عن قضية إنسانية تحتل بؤرة الوعي الجماعي، وليس له مدلول ذاتي مستقل عن هذا الوعي. ولما كانت الرواية هي النوع الأدبي الأكثر قدرة على التعبير عن تلك القضية وتمثيلها في صورتها الحية مع توظيف كل وسائل الفن الأدبي في صياغتها فإن الروائي يحتل في عصرنا قمة سلم المبدعين لأنه وحده يغوص في عمق الواقع من غير حاجز فني أو شكلي. ومن أجل هذا التميز الذي يحظَى به الروائي فإن بحث تلك العلاقة بين الروائي المغربي وبين واقعه موضوع جدير بالتناول. لا لأن إبداع الروائي مرآة عاكسة لهذا الواقع وحسب، ولكن من حيث هو بوتقة شعور جماعي يتحسس صاحبه حركة المد والجزر في قلب مجتمعه ووعيه، بين تيارات متناقضة وحركات في طريقها نحو الظهور وأخرى هي في طريق الزوال.

وهكذا يرتبط الفن الروائي عضويا بالوسط الاجتماعي، لأنه يعيش في قلبه. ويتصل بكل شرائحه، ويصدر عن وعيه، ولكنه في نفس الوقت يخضع من حيث الشكل

لقواعد (البنية) المتميزة فيه . ومن تطابق البنية الفنية والمكونات الموضوعية ينشأ مشروع المنهج المفسر لهذا الابداع . وهو المنهج الذي يقترحه المؤلف في هذا البحث. غير أنه يتحمس له بالقدر الذي تتلاشى أمام عينيه كل سلبياته . فتمضي به غلواء الحماس إلى حد أنه يعتبر الروائي المبدع مجرد واضع للصياغة الفنية المناسبة للوعي الجماعي الذي يعتمل في ضمير الجماعة التي ينتمي إليها . أو الطبقة التي يعبر عنها . فالنص الروائي مرتهن حتما بالبنية الفكرية للجماعة ، وإن بدا أنه من صنع كاتبه ، لأن كاتبه لا يستقل بوعيه ولا بفنه ، ولا بشيء ذاتي – مهما يكن حظه من الوجود – عن تلك البنية الجماعية . وتلِج به الغلواء في مضايق هذا المنهج ، فيصبح ناقدا دوغمائيا يتعاطف مع كل عمل روائي يرفض التصالح مع الواقع ، ويدين كل عمل روائي متفائل ، لأن التفاؤل ليس سوى عاطفة لا مبرر لها من منظور جدلية الصراع الطبقي .

وقد كان موقفنا من هذه النظرية سواء في حد ذاتها أو من خلال تطبيقها في هذا البحث أنها تؤول العمل الفني بدل أن تحلله ، فهي تجافي روح المعرفة الموضوعية ، وأنها حين تطبيقها تتجاهل أمرين :

أولها : الحدود القائمة فعلا بين الذاتي والموضوعي ، بين المبدع وبين مجتمعه ، بين وعيه الذاتي ووعيه الموضوعي باعتبارهما متداخلين لا منفصلين ، بحيث يجب أن نعتبر تخلي الروائي عن وعيه الذاتي في سبيل تبني وعي جماعي مرحلة من التطور يصل إليها عبر التحامه بطبقة اجتماعية ما ، وليس قدرا مقدورا له في جميع الأحوال .

فالمبدع ينتقل من وعي إلى وعي مغاير عبر تجربته الذاتية ، والتحامه بقضايا مجتمعه أو طبقته ، وقد يظل متقوقعا في ذاته ، وقد يمزج بين الموقفين . وهكذا يبدو أن ذاتية الروائي تتجاوز نفسها لتنماث في المجتمع ، وهو شبيه بمركب كيميائي تتغير فيه العناصر الذاتية فتصبح شيئا آخر . ليست هي الذات ، وليست هي الموضوع ، في حين يمضي المنهج المطبق إلى تأكيد صيرورة الذاتي موضوعيا ، بشكل حتمي أو آلي . وحينئذ لا نعرف أين نضع إبداعات روائية كثيرة تشذ عن هذه القاعدة .

وثانيها : وجود أنماط من الوعي تظل مهمشة في العمل الروائي تُمثلها نماذج أخرى من حول البطل ، وسيكون من التحكم أن يعتبر وعي البطل وحده مقياس تأكيد النظرية إلا إذا كان المنهج دوغمائيا .

نحن نعترف بموضوعية العمل الروائي إلى حد أنه يمكن تأكيد مقولة (ميشيل بوتور Michel Butor) (ليس الروائي هو الذي يضع الرواية بل الرواية هي التي تضع نفسها بنفسها) ولكنها موضوعية نسبية ، بحيث أننا لا نتصورها إلا من خلال ذات المبدع ، وإلا لافترضنا أنه يمكن لروائيين مختلفين أن يكتبوا نفس الشيء ، بنفس التصور ، ونفس المنطق متَى كانوا ينتمون لوعي طبقي معين.

ومعنَى ذلك أن كل سلوك لشخص من شخوصها يخضع لمنطق صارم ، فلماذا نتجاهل في غمرة تأكيد نمط من أنماط الوعي الأنماط الأخرى.

هذه الاشكالات وغيرها مما يدخل في المنهج التحليلي للمؤلف بالإضافة إلى تطبيق هذا المنهج على أعمال الروائيين المغاربة ، فضلا عن مطالبته العمل الروائي بأن يكون إسهاما في تحليل المجتمع تحليلا عميقا يرد كل ظواهره إلى محركات أساسية ، كل ذلك يشكل في نظري خصوبة هذا العمل النقدي وغناه ، هذا الذي يتقدم به المؤلف إلى المكتبة الأدبية والنقدية المغربية ، وهو الذي سيجعل من قراءة هذا البحث مشروعا للحوار النقدي ومراجعة كثير من الأحكام والمقاييس والآراء الرائجة ، فضلا عن أنه سيتيح للمؤلف إذا ما جرَى الحوار النقدي على النحو المطلوب أن يراجع بعض آرائه أو يزيدها تعميقا وتمحيصا.

وبعد ، فإن بوسعي القول إن هذا البحث هو عمل جاد وجديد ومبدع.

أما أنه جاد فلأن الباحث لم يدخر جهدا في أن يكون بحثه مستوفي المادة بكل اعتبار سواء نظرنا إلى الاعمال الروائية التي دخلت مجال التحليل. أو نظرنا إلى تركيب الموضوع واستيعابه بكل فصوله وفقراته للجوانب المطلوبة فيه ، أو نظرنا إلى حواشيه وفهارسه وملحقاته.

وأما أنه جديد فلكونه يتناول محاولة لتفسير العمل الروائي باعتباره تعبيرا عن واقع مجتمعي. والمؤلف فيه راصد لتصور علاقة الروائي بمجتمعه ، والمجتمع في هذا البحث هو المجتمع المغربي والروائي فيه هو الروائي المغربي والباحث فيه مغربي وكلها عناصر تتميز بالتكامل ، بحيث لو أن أحدها كان أجنبيا أو غير محايث للآخر لتغيرت النتائج وكانت المعطيات غير المعطيات ، وقد يختلف معنا البعض في تقدير هذه الجدة. وقد يجد البعض الآخر سبيلا إلى الشك في قيمة بحث تتكامل فيه تلك العناصر فيكون لها بعد ذاتي أكثر مما

لها من القيمة الموضوعية ، ولكن الباحث في العلوم الإنسانية وفي الأدب بصفة خاصة لابد له من التعاطف. ولا يتحقق له ذلك إلا بمعايشة البيئة والاحساس بمشاعرها ،ولأن الحياة التي نتلمس حركتها في الظاهرة الأدبية لا يمكن النظر إليها من بعيد أو من خارج وإنما نحس بها ونحن داخل الحركة ذاتها . فناقد الشعر وناقد الرواية أو أيّ ناقد آخر ، ليس أحدهما مجرد فكر ممنهج وإنما هو قبل ذلك فكر معايش مشدود الوتر إلى إيقاع الحياة النابض من خلال الابداع الأدبي . ومن يستطيع أن يسمع هذا النبض أو يحس هذا الايقاع أكثر من الناقد ، الذي يغوص في الإبداع ويحس احساس صاحبه ؟؟ .

وهناك جانب آخر من الجدة لا أحب أن يفوتني ذكره وهو أن الإنتاج الروائي المغربي وهو تعبير في معظمه عن واقع اجتماعي من خلال رؤًى إيديولوجية – كان لابد له من باحث يرصد أنماط الوعي الإيديولوجي ويعود بكل إنتاج روائي إلى سنخه ، بحيث لو اعتبرنا أن هؤلاء المبدعين الروائيين من المغاربة كانوا يمثلون إتجاهات فكرية بارزة في بيئاتهم فعلينا أو على البحث أن يعمد إلى إبراز الانساق الفكرية التي ينطلقون منها والبني الايديولوجية التي يلتحمون بها . ولكن هذا التصنيف للرواية المغربية في ضوء التوجهات الفكرية والتعبير عن علاقة ما بالواقع الاجتماعي لا ينبغي أن يتم على حساب البني الفنية وخصائص الفن الروائي المعمارية . لذلك عمد الباحث إلى تناول الأعمال الروائية في مستويين :

1) مستوى البنية الفنية .

2) مستوى العلاقة مع الواقع باعتبارها مكونا للرؤية الايديولوجية . ولكن هذه الدراسة لم تفصل من حيث المنهج الإجرائي بين المستويين وإنما نفذت من خلال المستوَى الأول إلى معالجة المستوَى الثاني فكانت دراسة سوسيو بنائية واضحة .

وأما أنه عمل مبدع فلأنني أرَى أن هذا البحث لم يكن قراءة للرواية المغربية من وجهة نظر تحليلية وصفية ، وإنما كان أكثر من ذلك بحثا نقديا وفي الصميم من العمل النقدي ، ولكنه لم يخل من إبداع ، لأنه لم يتجرد من الذاتية ، ولذلك نجد فيه حرارة الانتماء ، وهو إنتماء لا يمكنني أن أقول إنه قد جار على نتائج البحث ، وإنما أقول إنه قد سلّم بعض الحقائق وتجاهل أخرى . والباحث يعرف هذه المواطن التي حاسبته فيها فكان يأخذها بعين الاعتبار حينا ويحتفظ بالإصرار على رأيه حينا آخر .

وعلي أن أذكر في هذا السياق أن أهم ما اختلفنا فيه أو حوله في هذه الدراسة هو تحديد علاقة الابداع بالمجتمع ، تلك العلاقة التي تظل في نظري علاقة جدل متكافئ الأطراف ، وليست علاقة يستلب فيها طرف الطرفَ الآخر ، ويمحو حضوره ، لأننا لو سلّمنا بتلك العلاقة الاستلابية لما كان هناك جدل متكافئ العناصر ، ولما كان لذات المبدع أية أهمية ، ولأنكرنا معنَى الابداع وأفرغناه من محتواه.كما أذكر أننا اختلفنا حول طبيعة النزعة العلمية.ولذلك كنت أقول دائما : إننا في المنهج العلمي لا ينبغي أن يتحول أحدنا إلى مدافع عن نظرية أو مدافع عن قضية ، وإنما الباحث الحق هو الذي يبحث في القضية من وجهيَ التصديق والتكذيب على حد سواء ، وبذلك تطرح الاشكاليات وتتوالى التساؤلات ويصبح البحث غنيا من حيث المنهج وسليما أكثر ما يمكن من النزعة الدوغمائية .

وبعد ، فربما كانت هذه الملاحظات مما يؤكد للقارئ أن الباحث الأستاذ الحميداني حميد كان باحثا قويّ الشخصية ، واضح الرؤية . وأن ما انتهَى إليه من النتائج كان من ثمرات شخصيته واختياره العميق للمنهج الذي نعتقد جميعا أنه كان أقرب ما يكون وأصلح ما يكون إلى تحليل العمل الروائي . ولذلك أشاطر صاحبه الشعور بالارتياح ، وإن سمح لي أيضا فسأشاطره في الاعتزاز بإنجازه لأنه أضاف جديدا إلى مكتبتنا النقدية الأدبية ، وقد يكون أضاف أيضا عملا جادا في المكتبة النقدية العربية على مستوَى العالم العربي في مجال النقد الروائي . وما اخاله إلا ماضيا في إنجاز أعمال أخرى تثبت حضوره في هذا المجال ، وهو ما أرجوه له لأنه مهيأ له وحريص على إنجازه .

د. محمد الكتاني

شكر وتقدير

هذا البحث المتواضع مدين بالشيء الكثير لأستاذي الكريم «الدكتور محمد الكتاني»، فقد تعلمت منه منذ أن كنت طالبا في كلية الآداب بفاس روح وأخلاق البحث العلمي، وكان إشرافه على هذا البحث بالذات تحقيقا لرغبة كانت تراودني منذ تخرجي.

لقد تتبع جميع خطوات إنجاز هذه الدراسة مبديا إهتماما خاصا بالموضوع مما شجعني على المضي في البحث والتقصي مسترشدا على الدوام بتوجيهاته القيمة وآرائه السديدة، ولأنكر أن روحه السمحة وتواضعه الجم، قد جعلاني أشعر دائما أنني في صحبة الأستاذ والصديق، فله مني كامل الشكر والتقدير.

ولا أنسى في هذا الصدد أن أُوجِّه خالص شكري لجميع الأساتذة والأصدقاء الذين أفادوني بآرائهم واقتراحاتهم، كما أمدوني ببعض ما كنت احتاجه من نصوص روائية ومراجع لانجاز هذا البحث.

مدخل عام

1 ــ الموضوع والمنهج (مقدمة)

2 ــ علاقة الفن الروائي بالمجتمع (نظرة تاريخية)

3 ــ خلفية سوسيولوجية

1 ــ الموضوع والمنهج

مقدمة

أ ــ تصور طبيعة الموضوع وتقديم المنهج

لقد دأبت كثير من الدراسات التي تناولت علاقة الفن الروائي بالواقع الاجتماعي على وضع الروايات في مقابل المجتمع، ولذلك شرعت في استخراج مظاهر الحياة الاجتماعية من الأعمال الروائية ومقابلتها بالواقع، ولكن العنوان الذي وضعناه لهذه الدراسة يحاول تجاوز تلك النظرة السابقة للفن الروائي في علاقته بالواقع الاجتماعي، ويفترض أن المبدع يمتلك تصورا أو رؤية للواقع ليس من الضروري أن تكون مطابقة تمام المطابقة للواقع نفسه.

ونتصور أن بعض الدراسات السابقة التي تقابل بشكل مباشر بين الفن الروائي والواقع الاجتماعي تَعْتَبِر الواقع الاجتماعي كُلًّا منسجما ومتماسكا، كما تنظر إلى المبدع على أنه يمتلك القدرة على عكس الواقع وفق مبدأ المحاكاة الأرسطي (1)، والأكثر من ذلك أنها حتما ستنطلق من فكرة مفادها أن الفن الأدبي لا يتعدى مجرد عكس الواقع ومن ثم فإنها تلغي وظيفة الأدب في المجتمع كما تنفي تبعا لذلك أية علاقة جدلية بين الواقع والفكر.

إن الوقوف عند هذه النظرة يُغْفِلُ عدة حقائق أساسية تشكل المنطلقات التي ينبغي أن تحدد أولًا فهمنا للموضوع المقترح وتحدد ثانيا المنهج القادر على مُعَالجة هذا الموضوع. ومن هذه المنطلقات التي نراها ضرورية لتوجيه الدراسة وجهة علمية صحيحة ومفيدة :

أولا : إن الأدب (ومنه الرواية بالطبع) له وظيفة ضمن البناء الفكري داخل أي مجتمع إنساني.

ثانيا : إن أي مجتمع مهما بدا متماسكا، فهو يحتوي على تناقضات داخلية.

---

(1) يُفهم مبدأ المحاكاة عادة عند «أرسطو» بأنه تقليد حرفي مرآوي للواقع. ولكن «أرسطو» في الواقع يُفَسِّر طبيعة المحاكاة بشكل مغاير عندما يتحدث عن «الواقعي والمحتمل» إذ يقول في فصل تحت ذلك العنوان (إن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا بل رواية ما يمكن أن يقع.) ونشير إلى أنه كان بصدد الحديث عن الشعر الملحمي الذي يُعتبر الأصل الحقيقي للفن الروائي. أنظر كتاب «فن الشعر» لأرسطو ترجمة عبد الرحمان بدوي. دار الثقافة بيروت.ط.2. 1973.ص.26. (انظر النص المحققُ على الخصوص).

ثالثا : إن الأدب ليس انعكاسا بسيطا ومباشرا لصورة الواقع الاجتماعي.

رابعا : إن فهم المضمون الاجتماعي في الأعمال الفنية الروائية لاينحصر في التقاط بعض جوانبها التي تعكس الواقع الاجتماعي، وإنما يتطلب امتلاك قدرة خاصة على تحليل بنياتها التخيلية من أجل التوصل إلى رؤية المبدع الخاصة، هذه الرؤية التي تكون في الغالب متوارية خلف البناء السطحي للعمل الروائي.

ونبادر منذ البداية إلى القول بأن هذه المنطلقات مُستمدة من منهج تمت صياغة مرتكزاته الأولية إستنادا إلى فلسفة معينة للتاريخ وللنشاط الانساني بما فيه جانبه الابداعي، وقد تبلور هذا المنهج النقدي في ضوء التصورات التي قدمتها بعض الأبحاث التاريخية والاجتماعية التي ظهرت خلال القرن التاسع عشر، غير أنه لم يأخذ صياغته المتكاملة إلا بعد جهود متواصلة قام بها باحثون في حقل علم إجتماع الأدب.

ولقد كانت المناهج الأولى التي تستند إلى تلك التصورات التاريخية والاجتماعية تنطلق من المبدأ الأساسي الذي يَعْتَبِرُ الفن عموما يُشكل داخل البنية الفوقية لحياة المجتمع حلقة مهمة من حلاقات الاطار الروحي، وكان يُنظر إلى الرواية كفن قادر على عكس الصراعات المحتدمة في الواقع، ولذلك آنطلق النقاد الأوائل في تقويمهم للروايات التي كانت في زمنهم من هذا المضمون الاجتماعي على الخصوص، ثم مما يوجد في تلك الروايات من قيم إيجابية أو سلبية. وكان البحث في المضامين، وفيها وحدها، يجعل أولئك النقاد في الغالب يُصْدِرُون أحكاما مباشرة على الأعمال الروائية دون أن تكون هذه الأحكام مسبوقة في الغالب بدراسة متأنِّية للبنية الجمالية التي تتأسس في سياقها تلك المضامين.

إن الدلالة الاجتماعية هي التي كانت تثير أولئك الدارسين ولذلك اتخذ المنهج الجدلي التاريخي في النقد صورة إديولوجية صريحة. وكان من شأن هذا الوضع أن يبعد الأحكام الصادرة عن الطابع النقدي الأدبي بحكم أن المادة التي كان يتناولها هذا النقد لم تكن مجرد اديولوجيا فحسب، ولكنها كانت إلى جانب ذلك أيضا صياغة جمالية تعتمد المجاز للتعبير عن مضمونها الاديولوجي. ويمكن اعتبار الأحكام النقدية التي قدمها بعض المنظرين الاشتراكيين مثلًا تدْخُل في نطاق التقويم السياسي المباشر، وليست أحكاما نقدية بالمعنى الصحيح (2). ومع أن «جورج بليخانوف» *Georguy Plekhanov* وهو من المنظرين الأوائل للنقد الأدبي الجدلي أعطى أهمية كبيرة للجانب الجمالي في عملية تقويم الأعمال الأدبية حين قال : «والفعل الثاني في نقد مادي متماسك منطقيا يجب أن يتمثل ــ مثلما فعل النقاد المثاليون في تقييم الخصائص الجمالية للأثر المأخود موضوع الدرس. أمَّا إذا رفض الناقد المادي القيام بمثل ذلك التقيم بحجة أنه سبق له العثور على المعادل

---

(2) انظر على سبيل المثال المقالات التي كتبها «لينين» حول الروائي الكبير «تولستوي» في كتابه «في الأدب والفن» ترجمهُ عن الروسية يوسف حلاق. منشورات وزارة الثقافة. دمشق. الجزء الأول. 1972.

السوسيولوجي للأثر، فسيكون قد أثبت أنه لا يفهم وجهة النظر التي يريد أن يعمل انطلاقا منها». (3)، إلا أنه مع ذلك عندما تناول أعمال بعض الروائيين وكتاب المسرح لم يمارس نقدا يتكامل فيه التحليل الأدبي مع التحليل الاديولوجي، فقد كان ميالا في الغالب إلى الاهتمام بهذا الجانب الثاني (4).

غير أن المنهج النقدي الجدلي اكتسب على يد جورج «لوكاتش» صورة أكثر عمقا وانسجاما ولقد كانت أغلب أعمال «لوكاتش» النقدية ترتكز على دراسة الأعمال الروائية ويُعتبر هذا الأمر شديد الأهمية لأن الأبحاث التي قام بها ترتبط بشكل مباشر بالفن الذي نتخده ميدانا لدراستنا.

لقد أقام هذا الناقد دعائم «سوسيولوجيا الرواية» استنادا إلى النظرية الجدلية التي تفسر الفن بأنه تعبير غير مباشر عن الصراعات الاجتماعية القائمة في أي مجتمع. وما قدمه «لوكاتش» من إضافات جديدة أضفى على المنهج النقدي الجدلي أهمية بالغة من حيث أنه لم يعد يتوجه إلى المضمون الاجتماعي والاديولوجي فحسب ولكنه أخذ يقيم للجانب الفني أهمية قصوى إذ أن تحليل هذا الجانب يعتبر خطوة ضرورية من أجل الوصول إلى فهم التصور الذي يتبناه الأديب.

ويرجع الفضل للمنظر الكبير «لوسيان غولدمان» *Goldmann* في تقديم تلخيص متكامل لمرتكزات النقد الجدلي الجديد الذي اتخذ مصطلحا أكثر دقة وتعبيرا عن المعطيات المضافة، وهكذا صاغ «غولدمان» المنهج «البنيوي التكويني» *Structuralisme génétique* إعتمادا على ما كتبه «لوكاتش» في مؤلفه «نظرية الرواية، واعتمادا أيضا على أبحاث ناقد آخر هو «رونيه جيرارد» *René Gerard* في كتابه «كذب رومانطيقي، وحقيقة روائية» (5). فبالاضافة إلى الفكرة الأساسية التي أشرنا إليها قبل قليل وهي تعتبر منطلقا رئيسيا في النقد الجدلي، فقد سجل الناقدان المذكوران في مؤلفيهما منطلقات جديدة تكشف جوانب بالغة الاهمية بالنسبة لفهم العلاقة العميقة بين الفن والواقع الاجتماعي، وهي منطلقات لم يكن النقد الجدلي الكلاسيكي يستوعبها بمثل هذا الوضوح وقد حصرها غولدمان في أربع نقط عرضها كالتالي :

1) إن النتاج الأدبي ليس انعكاسا بسيطا للوعي الجماعي *La conscience collective* الواقعي، ولكنه يميل دائما إلى أن يبلغ درجة عالية من الانسجام تعبر عن الطموحات التي ينزع إليها وعي الجماعة التي يتحدث الأديب باسمها. ويمكن تصور هذا الوعي كحقيقة موجهة من

---

(3) جورج بليخانوف «الفن والتصور المادي للتاريخ «ترجمة جورج طرابيشي. دار الطليعة. بيروت. ط.1. 1977. ص.60.

(4) انظر على الأخص دراسته لرواية «تشيرنيشيفسكي»، «ما العمل» ثم انظر دراسته لمسرحية «ماكسيم غوركي» «الأعداء» وذلك بالمرجع السابق.

(5) انظر إشارة «غولدمان» نفسه لهذه الاستفادة في كتابه *Pour une sociologie du roman. Idées Nrf. Gallimard. 1964 : P.22.*

أجل حصول الجماعة المذكورة على نوع من التوازن في الواقع الذي تعيش فيه. (6)

هذه الملاحظة الدقيقة توجهنا إلى الاهتمام ـــ أثناء دراسة نتاج أدبي ما وليكن رواية ـــ لا إلى ربط العلاقة بين هذا النتاج والوعي الجماعي الكائن ولكن إلى ربطه بالوعي الجماعي الممكن. أي أن النتاج الأدبي الذي يمكن أن يستحق هذه التسمية يكون غالبا معبرا عن الطموحات القصوى للجماعات التي يستلهم منها مادة مضمونه.

2) إن العلاقة الموجودة بين الوعي الجماعي وبين الأعمال الابداعية الفردية الكبيرة على الخصوص سواء كانت أدبية أم فلسفية أم لاهوتية لا تكمن في شكل تطابق تام في المحتوى، ولكنها تتجلى في نوع من الانسجام على مستوى أعلى، أو نوع من التطابق على مستوى البنيات، لأن الأعمال الابداعية تبني مضامينها في شكل صياغة مجازية تختلف اختلافا كبيرا عن المضمون الواقعي للوعي الجماعي.(7)

وهذه النقطة الثانية، تعطي للعمل الفني نوعا من الاستقلالية النسبية وتحتفظ له بخصائصه الجمالية المتميزة إذ أن مضمونه السطحي ليس مطابقا بالضرورة لمضمون فكر الجماعة التي يعبر عنها، ولكنه يتخذ صياغة تبدو متفردة ومتميزة عما يجري في الواقع. ذلك أن المبدع ـــ وهذا هو الجانب الأساسي الذي يُعتبر من إنْجازِهِ الخاص ـــ يصوغ عالما من العلاقات التي تدخل في نطاق التركيب الخيالي. إلا أن تحليل هذا العالم يكشف في الغالب أن له بنية عميقة مقاربة لبنية تفكير الجماعة التي يعبر عنها المبدع. وهذا ما يفسر أهمية التحليل البنيوي للأعمال الأدبية فبدون هذا التحليل لا يمكن التوصل إلى المضمون العميق، لأن هذا المضمون هو وحده الذي يمكن مقارنَتُه بالفكر الجماعي الموازي له. وإذا ما بقيت المقارنة على المستوى السطحي فإنها حتما ستكون مباشرة وآلية في نفس الوقت.

3) إن النتاج الابداعي الذي يقابل بنية فكرية لجماعة ما يمكن أن يكون في بعض الحالات من إبداع فرد ليست له إلا علاقة طفيفة مع هذه الجماعة. ومع ذلك فالخاصية الاجتماعية لهذا المُؤَلَّف تكمن على الخصوص في أن الفرد ليس في مقدوره على الاطلاق أن يضع من تلقاء نفسه بنية فكرية منسجمة تقابل ما يدعى عادة ب «رؤية العالم»، فمثل هذه البنية لا يمكنها أن تكون إلا من إبداع الجماعة، والفرد يمكنه فقط أن يترفع بها إلى درجة عالية من الانسجام بتحويلها إلى مستوى الابداع الخيالي أو إلى مستوى الفكر النظري.(8)

وتريد هذه النقطة الثالثة أن تعيد النظر في طبيعة العلاقة الموجودة بين مضمون الابداع والانتماء

---

(6) *Ibid : P.41.*

(7) *Ibid : P.41.*

(8) *Ibid : P.42.*

الاجتماعي للمبدع، فقد كان بعض النقاد الجدليين الأوائل يربطون بشكل آلي بين نوعية الفكر الذي يتضمنه الابداع ونوعية الانتماء الاجتماعي للمبدع. ولا يزال هذا الربط الآلي يطغى أيضا في الممارسات النقدية السائدة في العالم العربي إلى وقتنا هذا.

إنه إذا كانت القاعدة الأساسية في النقد الجدلي، هي أن كل مبدع يعبر عن فكر الجماعة التي ينتمي إليها فإن هذه القاعدة ليست مطلقة، ففي بعض الحالات ــ وهذا يتعلق في الغالب بكبار الكتاب الذين يمتكلون وعيا ذا أبعاد إنسانية (9) ــ نجد المبدع يتبنى أفكار جماعة لا ينتمي إليها إجتماعيا. ويقدم نقاد المنهج الجدلي المحدثون مثال «بالزاك *Balzac*» للاستدلال على صحة هذا الاستثناء. فقد كانت مضامين مؤلفات هذا الروائي الكبير تتجاوز وعي الطبقة التي ينتمي إليها لتعبر عن طموحات وقضايا الفئات الاجتماعية الأخرى.

4) إن الوعي الجماعي ليس حقيقة أولية، ولا هو بحقيقة مستقلة إنه وعي يتكون ضمنيا من خلال السلوك العام للأفراد المساهمين في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.(10)

إن الفكرة الأساسية من بين هذه المرتكزات الأربعة، والتي حولت اتجاه النقد الجدلي لكي يتخذ صيغة المنهج «البنيوي التكويني» هي بالدرجة الأولى كامنة في اعتبار الانتاج الأدبي الابداعي ليس فقط من صنع مبدعه ولكنه قبل أن يكون كذلك فمضمونه العميق موجود لدى فكر الجماعة التي ينتمي إليها المبدع أو يعبر عنها. ويبقى دور المبدع منحصرا في إعطاء صورة لهذا الفكر الجماعي مع تقديمه في شكل صياغة خيالية تبدو في الظاهر وكأنها جديدة كل الجدة، لأن المبدع هنا بالذات يستفيد مباشرة من تجاربه الفردية الخاصة. (11) ونُذْكُر هنا من جديد بأن النقد عندما لايأخذ بعين الاعتبار هذه الجوانب الدقيقة لطبيعة العلاقة القائمة بين الظاهرة الأدبية والواقع الاجتماعي، فإنه حتما سيبقى في إطار المقابلة المرآوية بين هذين الجانبين، تلك المقابلة التي أظهرنا عيوبها في بداية هذه المقدمة.

وانطلاقا من هذه المعطيات المنهجية التي نقترحها فإننا نعتبرُ فهم العنوان الذي وضعناه لهذه الدراسة ــ وهو يجعل غايته تحديد الرؤية الروائية للمجتمع المغربي بالشكل الذي درجت عليه بعض الدراسات النقدية المُسْتَلْهِمة لمنهج «تين» «*Taine*» أو للمنهج الجدلي في صيغته الأولى ــ لا يستجيب للأبعاد التي نتوخاها من وراء هذا البحث وهي أبعاد أمدّنا بها المنهج التكويني الذي حددنا بعض ركائزه الأساسية.

---

(9) نرى أيضا أن المغمورين من الكتاب والذين لم يرق فكرهم إلى امتلاك تصور متكامل أي رؤية للعالم قد تكون أفكارهم، ولانقول رؤاهم معبرة عن أفكار طبقات لاينتمون إليها. وغالبا ما يكون ذلك راجعا إلى نوع من الاستلاب.

(10) *Lucien Goldmann : pour une sociologie du roman P. 42*

(11) *Ibid : P. 345.*

ولا نعتبر اختيار هذا المنهج بالذات مجرد رغبة في التجديد، ولكن نراه يُرضي النزوع نحو دراسة للأدب تقارب في وسائلها المستخدمة ونتائجها جدية البحث العلمي الذي يُمارس في العلوم التطبيقية، ولا نستطيع القول هنا بأن هذا المنهج قد وصل بالدراسة الأدبية إلى هذا المستوى العلمي الدقيق لأن ميدان الدراسات الانسانية سوف يبقى دائما — في نظرنا على الأقل — متميزا بقانونيته الخاصة ولكن المنهج البنيوي التكويني يُعبر عن مستوى متقدم بالنسبة للمناهج السابقة في فهمٍ يقترب من الروح العلمية لطبيعة العلاقة الموجودة بين الابداع والواقع الاجتماعي الانساني. بل إنّ هذا المنهج يستوعب جل جهود أنماط النقد الأدبي المعاصر بما فيها الاتجاه البنيوي الحديث، ويترك نفسه مفتوحا على إمكانية الاستفادة من الدراسات الجمالية التي تهتم بالبنى الداخلية للأعمال الأدبية. وقد رأينا أن المنهج البنيوي التكويني يَعْتَبِر أن الوصول إلى المضمون الاديولوجي للأعمال الابداعية لا يتحقق إلا مرورا بعملية تحليل البناء الشكلي في الانتاج الابداعي، ومع ذلك فإنه لايقف عند هذا الحد مثلما تفعل المناهج البنيوية الحديثة، وإنما ينتقل إلى مستوى الفهم الايديولوجي والاجتماعي.

وإذا كانت الدراسات البنيوية قد اتخذت في الغرب أبعادا جديدة اعتمادا على فهم يقارب درجة الادراك العلمي لدور اللغة والتركيب الخيالي واستطاعت المناهج النقدية المنضوية تحت هذا الاطار أن توفر وسائل جديدة وفعالة في الكشف عن البنى الداخلية للنصوص الابداعية، فإن الاستفادة من هذه الدراسات والمناهج تصبح أكيدة وضرورية أثناء القيام بتحليل الروايات التي سنتناولها بالدراسة، ولاننسى دائما أن الاهتمام بهذا الجانب لايخرج إطلاقا عن نطاق اهتمامات المنهج الذي برزت لنا فعاليته في دراسة موضوع المجتمع المغربي والرؤية الروائية.

ونستطيع القول من الآن، أننا لاندعي استحضار جميع التقنيات والوسائل التي تستخدمها الدراسات البنيوية الحديثة أثناء ممارستنا لتحليل الأعمال الروائية المغربية فالقيام بمثل هذا الأمر يتطلب في نظرنا وعيا متكاملا بجماع الخطوات التي قطعتها هذه المناهج في الغرب وهذا يستلزم سنوات أخرى من الدرس، خصوصا وأن بعض هذه المناهج لازالت في طور التكوين حتى في مواطنها التي نشأت فيها. كما أن الدراسات التطبيقية التي صدرت في هذا المجال لاتزال تعاني من مشكلة تأسيس المصطلحات الثابتة. (12)

إن ما نجده من ملامح التحليل البنيوي في هذه الدراسة إنما هو استلهام لبعض المفاهيم الأساسية الأولى التي يعتمد عليها البنيويون وهي مفاهيم متصلة بالحقائق التي ظهرت في مجال إدراك طبيعة التعبير اللغوي بشكل عام، وقد كان «فردناند دو سوسور ***Ferdinand De***

---

(12) تظهر أزمة المصطلح واضحة مثلا في كتاب «قضايا الرواية الحديثة» لـ : «جان ريكاردو» *Jean Ricardou* وقد شعر المترجم الذي نقل هذا الكتاب إلى العربية وهو «صياح الجهيم» بهذه المسألة. انظر إشارة إلى ذلك في الهامش من الكتاب المذكور ص.5. صدر الكتاب في دمشق سنة 1977.

Saussure أول من أوضح إمكانية فهم النصوص اللغوية إستنادا إلى تحليل داخلي في الوقت الذي لم ينف فيه أهمية الاطار العام الخارجي عن اللغة في قدرته على تقديم فهم أعمق للبنى اللغوية. وقد سجل هذه الحقيقة التي بقيت آثارها ممتدة في مجموع الدراسات البنيوية الحديثة عندما قال :

«إننا نعتقد بأن دراسة الظواهر اللغوية الخارجية مفيدة جدا ولكن من الخطأ القول بأنه بدون هذه الظواهر لايمكننا أن نعرف النسق اللغوي الداخلي.» (13)

على أن بقاء هذه الدراسة في حدود الاستلهام العام للتحليل البنيوي تفرضه علينا إضافة إلى ذلك طبيعة موضوعنا، فالتحليل الدقيق للبنية الداخلية في الأعمال الروائية يفترض منهجيا الاقتصار في الدراسة على نص روائي واحد أو نصين على أكثر تقدير، بينما يُلزمنا موضوع الدراسة تناول مجموعة لابأس بها من الروايات رأينا أنها قابلة لأن تكون ميدانا للبحث.

ومع ذلك فإن الدراسة الداخلية التي قمنا بها للأعمال الروائية حاولت أن تتقصى قدر الامكان، وفي حدود ما تسمح به طبيعة البحث، أهم العناصر التي يمكن أن تشكل نسقا داخليا يسمح بفهم رؤى المبدعين وتصوراتهم للواقع الاجتماعي الذي يعيشون فيه، هذه الرؤى التي قلنا إنها مرتبطة بالضرورة بوعي الجماعة التي ينتمي إليها أو يعبر عنها كل مبدع من هؤلاء.

ان الاهتمام بالبنى الداخلية للنصوص قادنا إلى تبني طريقة خاصة في التعامل مع الروايات المدروسة فقد ابتعدنا عن أساليب النقد العربي التقليدي تلك التي كانت تجمع في إطار واحد الحديث عن روايات متعددة، على فرض أنها تلتقي فيما بينها حول تصور واحد للقضايا التي تعالجها. وكان النقد في هذا يتكىء غالبا على مقارنات مباشرة بين فقرات من هذه الرواية وأخرى من تلك. وقد رأينا أن مثل هذا التعامل ينفي ضمنيا وحدة النص وتفرده في قانونياته الخاصة به، لذلك حرصنا على أن نفرد لكل نص روائي مجالا خاصا به تتم فيه دراسته كوحدة فنية قائمة بذاتها (14)، وعند نهاية التحليل البنائي نعمد إلى المقارنات حتى نتبين وجوه الالتقاء أو الاختلاف بين النصوص المدروسة، سواء بالنسبة للخصائص الجمالية أو بالنسبة لطبيعة الرؤية الخاصة للواقع الاجتماعي.

وهذا يعني أن الدراسة تسير دائما في إطار بعدين أساسين :

بعد التحليل، ويستهدف الكشف عن البنى الفنية وما تعبر عنه أيضا من بنى مضمونية عميقة. دون الرجوع في الغالب إلى أية معطيات خارجة عن النص، إلا إذا كانت بعض جوانب هذا النص تقتضي بشكل ملح هذا الرجوع.

---

(13) *Ferdinand de Saussure. Cours de Linguistique Générale Payot. Paris. 1976. P.42.*

(14) يؤكد «غولدمان» على ضرورة اعتبار النص وحدة متكاملة. انظر ما قاله في مقالته «علم اجتماع الأدب، الوضع ومشكلات المنهج» دون ذكر المترجم مجلة فصول عدد 2. مجلد 1. 1981.ص.104.

بعد التفسير، وهو يستهدف وضع النص ضمن بنية أوسع هي التي تفسر طبيعة الرُّؤية الاجتماعية التي يتضمنها العمل الابداعي ويتم التعرف على هذه البنية الفكرية الأوسع بما يوجد بينها وبين بنية النص من تناظر. ولابد أن تكون هذه البنية الفكرية واحدة من البنى التي تعبر عن إديولوجية ما موجودة في الواقع. كما أن الحديث عن كل إديولوجية يستدعي الكلام عن الشّريحة الاجتماعية التي تقابلها. وعن دور هذه الشريحة في حركة الصراع الاجتماعي العام، هذا الدور الذي يتحدد وفق الموقع الاقتصادي الذي تشغله ضمن البنية الاقتصادية العامة في المجتمع.

على أن إنجاز هذا العمل لم يكن ممكنا دون القيام بخطوة أولى، وهي تقديم تصور عام لطبيعة الواقع الاجتماعي المغربي الذي أنتج الروايات المقترحة للدراسة.

ولاندعي هنا أيضا القدرة على إعطاء تحليل خاص للواقع الاجتماعي في المغرب خلال فترة جعلناها تمتد من ما قبل الاستعمار إلى ما يقرب من نهاية السبعينات من هذا القرن. ولكننا اعتمدنا في هذا الجانب على ما أنجزه المهتمون بعلم الاجتماع والتاريخ ممن درسوا الواقع الاجتماعي المغربي.

وانسجاما مع المرتكزات المنهجية التي رأينا أنها صالحة لدراسة الموضوع، فإن تقديم صورة الواقع الاجتماعي المغربي اعتمد أساسا على الدراسات التي نظرت إلى هذا الواقع من منظور جدلي أيضا. على شرط مراعاتها في نفس الوقت للخصوصيات الذاتية لهذا الواقع. لذلك أبعدنا كل التحليلات التي تُسقط نتائج تطبيق المنهج الجدلي في مجتمعات مخالفة في تركيبها الداخلي على بنية المجتمع المغربي، كما أبعدنا من حسابنا أيضا كل التفسيرات الاجتماعية ذات التصور الميتافيزيقي أو ذات التصور التجزيئي، وهي تلك التي تدرس الظاهرة الاجتماعية في حالة من السكونية. وقد استفدنا أيضا من بعض التحليلات «السوسيو ــ تاريخية» مع محاولة إغنائها عند الاقتضاء بالرؤية الجدلية في حدود قدرتنا الخاصة، وذلك من أجل أن يحتفظ تقديم صورة الواقع الاجتماعي بنوع من الانسجام في التحليل.

ولاشك أن تقديم صورة للواقع الاجتماعي وفقا لهذا التصور الجدلي بالذات لايجعل دراستنا بمنجاة من تأويل إديولوجي معين خصوصا وأن منطلقها يترتب عنه إصدار بعض الأحكام عن إيجابية أو سلبية الأعمال الروائية، غير أننا نعتقد بشكل راسخ أنه ليس في إمكان دراسة نقدية ما ــ سواء صرحت بذلك أم لم تصرح ــ أن تكون خالية من موقف إديولوجي تجاه ما تنتقد حتى ولو اتخذت مظهر نقد جمالي خالص.(15)

(15) نرى في هذا الصدد أن الاتجاهات النقدية البنيوية التي تقول بضرورة دراسة الفن من الناحية الجمالية فحسب بدعوى أن الفن ليس له وظيفة في الواقع الاجتماعي تحمل مع ذلك موقفا اديولوجيا، أول مبادئه تهميش دور الأدب كفعالية فكرية بشرية في تطوير الواقع (الدور الايجابي)، والحفاظ على «فعاليته» في الابقاء على الواقع كما هو (الدور السلبي) عندما تجعل الفن شكلا خالصا.

ومما يجعل هذه الدراسة تلح على تقويم أهمية الأعمال الروائية هو إيمانها بفعالية دور الأدب في الواقع الاجتماعي، وهذه الفعالية لها وجهان أساسيان وجه سلبي ووجه إيجابي :

فالأول، يهدف في الغالب إلى الحفاظ على القيم السائدة في الواقع أو هو في حدوده القصوى يهدف إلى تحقيق توازن أقصى للفئة الاجتماعية التي يعبر عنها لكي ترى نفسها في انسجام كامل مع الواقع الكائن. وغالبا ما يكون هذا الأدب مرتبطا شديد الارتباط بمصالح وطموحات هذه الفئة وحدها، دون أن يتخذ مضمونه بعدا إنسانيا يمكن أن تتجاوب معه فئات أخرى في المجتمع.

والثاني، وهو الوجه الايجابي، يهدف إلى تغيير القيم اللاّإنسانية السائدة وذلك بانتقاد الواقع الكائن والاحتجاج على ما يجري فيه. وإذا كان هذا الوجه لايخلو من كونه أيضا يعبر عن طموحات شريحة إجتماعية ما، فإنه مع ذلك يتَلَبَّسُ بعدا إنسانيا، ويبدو كأنه الحارس الأمين على القيم البشرية في كل مكان.

إن الدراسة عندما تقف على هذا التقويم للمضامين الروائية لا تقع مع ذلك في شرك النظرة الايديولوجية المباشرة التي تصادر على المطلوب وتصل إلى النتائج مباشرة، ولكنها رؤية تعي على الأقل منهجها وأهدافها، وتحاول أن تتعامل مع الرواية أولا وقبل كل شيء كفن. ولذلك فهي تخوض عوالمها الذاتية من أجل اكتشاف قوانينها الخاصة، غير أنها في المرحلة الأخيرة تريد أن تضع الظاهرة الروائية في موضعها من البنى الفكرية المتصارعة في الواقع وأن تحدد دورها الاديولوجي ضمن هذه البنى، وذلك بكشف طبيعة تصورها للواقع الاجتماعي ونوعية موقفها من عناصره المختلفة.

ب ـــ مدى استفادتنا من مناهج الدراسات النقدية السابقة في العالم العربي والمغرب خاصة.

لا نريد تحت هذا العنوان أن نستعرض الدراسات النقدية التي تناولت فنونا أدبية أخرى غير الرواية، ومع ذلك فإنه من الضروري أن نشير بشكل سريع إلى بعض المؤلفات التي أعطت أهمية بالغة في النقد للجانب الاجتماعي والاديولوجي قبل أن نتعرض للدراسات النقدية التي تناولت الفن الروائي بشكل خاص.

فقد تنبهت بعض الدراسات التي تناولت فنونا أخرى غير الرواية أو تناولت إلى جانب ذلك بعض الروايات إلى دور المضمون الاديولوجي في تحديد وظيفة الأعمال الروائية داخل المجتمع، لذلك لم تقصر دراستها على الجانب الفني وحده أو على استعراض المؤثرات العامة في الأدب بالشكل الذي تحدث عنه الناقد الفرنسي «تين» *Taine* ولكنها استلهمت الرؤية الجدلية عندما حاولت ربط الابداع الأدبي بالصراع الايديولوجي مؤكدة بذلك إيمانها بفعالية الأدب ودوره المباشر في إطار النشاط الاجتماعي.

ونَذْكُر من بين هذه المؤلفات النقدية كتاب «الشعر العربي الحديث الأصول الطبقية والتاريخية» للناقد السوري «جلال فاروق الشريف» (16) وكتاب «دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي» للكاتب اللبناني «حسين مروة» (17)، ويدخل ضمن هذا المجال أيضا كتاب «أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، دراسة نقدية» للكاتبة «ريتا عوض» (18) ولاننسى في هذا الصدد الدراسة التي قام بها الأستاذ الدكتور محمد الكتاني تحت عنوان «الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث» فقد اعتمد في دراسته رؤية جدلية، كما اهتم بتفسير الصراع بين القديم والجديد في الأدب استنادا إلى الركائز الاديولوجية الموجِّهة لمختلف التيارات في أدبنا العربي الحديث. (19) ولابد من الاشارة أيضا إلى كتاب «ممارسات في النقد الأدبي» للكاتبة، «يومنى العيد» (20)، ففيه تتبلور بعض المنطلقات الأساسية للمنهج التكويني بوضوح تام، سواء في الجانب النظري (21)، أم في الجانب التطبيقي (22). إلا أن الكاتبة حاولت في مقدمة كتابها أن تبعد الناقد عن أن يكون صاحب موقف أثناء عملية النقد لأنها تعتقد أن مهمته تنحصر في كونه يصنف رؤية مبدع ما ضمن الانتماء الاديولوجي الذي يستمد منه تصوره الخاص (23). وإدعاؤها هذا لايصمد أمام تبصر الناقد، ذلك أن التصنيف الذي يقوم به لابد أن ينطلق أيضا من رؤيته الاديولوجية، أي من تصوره مثلا للواقع وللصراعات الاجتماعية والفكرية الموجودة فيه.

ولذلك فالتجرد المطلق من الاديولوجيا غير ممكن في أية ممارسة نقدية سواء اتخذت شكلا فنيا أم تناولت تحديد المقاصد الاديولوجية للعمل الأدبي دون أن تبين دورها الايجابي أو السلبي، فمن شأن السكوت عن هذا الجانب أن يقرِّب مهمة الناقد الاديولوجي من الناقد البنيوي الذي يكتفي بوصف الأشياء دون أن يحدد قيمتها الانسانية. إن مفهوم «التكوين» في المنهج البنيوي التكويني لاينحصر في ربط البنية الفنية ببنية أوسع، هي البنية الاديولوجية والاجتماعية ولكنه يقتضي أيضا رصد هذه العلاقة في حالة من الحركة المستمرة للتاريخ، ولايتم تحقيق هذا العمل

---

(16) صدر الكتاب عن اتحاد كتاب العرب دمشق 1976.

(17) صدر الكتاب عن مكتبة المعارف. بيروت 1972.

(18) صدر الكتاب عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1979 في طبعة أولى.

(19) العمل هو عبارة عن رسالة تقدم بها الكاتب لنيل درجة دكتراه الدولة في الأدب العربي الحديث السنة الجامعية 1979 — 1980. الرباط

(20) صدر كتابها عن دار الفارابي.بيروت 1975 في طبعة أولى.

(21) انظر مقدمة المصدر السابق ص.10 — 11.

(22) انظر الدراسة الموجودة في هذا الكتاب عن «تنامي الوعي والبعد الرمزي في روايات غسان كنفاني» المرجع السابق من ص.37 إلى ص.58.

(23) المرجع السابق ص.12.

الأخير إلا في ضوء تعرف الناقد على العوامل السلبية والعوامل الايجابية التي تشكل العلاقةُ الجدلية بينهما دينامكية الحركة التاريخية نفسها.

وهكذا نرى أن فكرة الكاتبة التالية تعتبر انحرافا واضحا عن مضمون «التكوين» في المنهج البنيوي وارتدادا إلى دراسة البنية وحدها ولكن في شكل أكثر اتساعا ورحابة، باعتبار أن الكاتبة تربط بين الابداع والاديولوجيات المناظرة، تقول :

«في ضوء الكشف العلمي لايعود الموقف هو موقف الناقد من الأثر أو من صاحبه بل هو موقف الأثر من الحركة التاريخية فكرا وأدبا وفنا. ليس الموقف عند الناقد بل في الأثر، ودور الناقد هو كشفه.» (24)

وإذا انتقلنا إلى النقد المغربي في جوانبه الأخرى نجده في بعض الدراسات المتعلقة مثلا بالقصة القصيرة خاضعا لمناهج تم تجاوزها منذ وقت طويل في المشرق العربي وهي تلك التي تتحدث عن المؤثرات العامة في الأدب. وإذا كانت محاولة «أحمد المديني» في كتابه «فن القصة القصيرة بالمغرب، نشأته تطوره اتجاهاته» (25) ترمي إلى المزاوجة بين النقد التاريخي، والنقد الاديولوجي، فإنها مع ذلك ظلت خاضعة في إطارها العام إلى منهج النقد الفرنسي التقليدي الذي يهتم بدراسة العصر والثقافة والحياة الاجتماعية دون أن يكون هناك بشكل واضح اتصال بين مضمون هذه المقدمات والدراسة التطبيقية للأعمال الأدبية المدروسة. وقد أشار صاحب الدراسة إلى أن بحثه يسير في ضوء منهج نقدي مع الاستعانة بالمنهج التأريخي (26)، وفي هذا التحديد ما يؤكد أن عملية امتلاك منهج واضح كانت بعيدة المنال.

أما الدراسة التي قام بها «محمد بنيس» فقد تبنت بشكل مباشر المنهج البنيوي التكويني، ويظهر ذلك حتى من خلال عنوانها الذي جاء كالتالي «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية» (27) وإذا لم يكن هناك شك في المجهود الذي بذله الباحث في التخلص من نطاق النقد التقليدي فإنه من الضروري مع ذلك الاشارة إلى ملاحظتين أساسيتين :

أولاهما : أن الدراسة اعتبرت عددا من النصوص الشعرية — وهي لشعراء مختلفين — متنا واحدا. وقد أدى هذا إلى الغاء الخصوصيات التي يتميز بها كل شاعر على حدة. وهذا الأمر الأخير فهسح المجال بشكل مباشر لسيطرة النظرة الاديولوجية المباشرة. أما ما يبدو في الدراسة من اهتمام بالجانب الجمالي فهو يتناول دائما المتن كله كوحدة نصية ولم يخف الدارس نفسه شعوره بهذا المنزلق الذي وقع فيه عندما اعتبر مجموعة من النصوص لشعراء متعددين متنا واحدا، وذلك

(24) المرجع السابق ص.12.

(25) صدرت هذه الدراسات عن دار العودة بيروت (دون سنة الطبع) وذلك في طبعة أولى.

(26) أحمد المديني «فن القصة بالمغرب نشأته تطوره اتجاهاته» دار العودة. بيروت (دون سنة الطبع) ص.9.

(27) صدرت الدراسة عن دار العودة. بيروت 1979. في طبعة أولى.

حين قال : «ولاشك أن مثل هذه الفرضية فيها جانب من التعسف، ورغم ذلك فإن مثل هذا التعسف لن يجني في رأيي على مقاصد البحث». (28)

أما الملاحظة الثانية فهي لاتسجل خروجا عن المنهج البنيوي التكويني بحجم الخروج الأول، ولكنها مع ذلك تؤكد احتفاظ الناقد في بعض جوانب دراسته بتصور ميكانيكي للعلاقة بين الأدب والشرائح الاجتماعية. يظهر ذلك في حرصه مثلا على إثبات طبيعة الانتماء الاجتماعي للأدباء الذين تناولت دراسته شعرهم (29). إن قيامه بهذا الأمر يؤكد عدم تخلصه بالفعل من رواسب النقد الاديولوجي الميكانيكي الذي ظل مهيمنا ولايزال على أغلب الدراسات، ومنها على الخصوص تلك التي تناولت الأعمال الروائية في العالم العربي.

وإذا تركنا جانبا هذه المحاولات النقدية العامة لنتحدث عن الدراسات التي تناولت الرواية بشكل خاص أو غلب عليها الاهتمام بالفنون القصصية، فإننا نجدها متنوعة وتتفاوت في مدى اقترابها أو ابتعادها عن تطبيق المنهج الذي نعتمده في هذه الدراسة.

ونسارع إلى القول بأن المحاولات الأولى في النقد الروائي العربي عموما كانت تركز على المدلول الاجتماعي لمضمون الأعمال الروائية ولم تهتم بالجوانب الفنية إلا بشكل عارض ومبتسر، وقد أدى هذا الميل في الغالب إلى الوقوع في كثير من الأخطاء أهمها :

- ☐ الحكم على رؤية الكاتب استنادا إلى مقتطفات مبتورة من سياق النص الروائي، مما جعل الآراء تتضارب وتتعارض بين نقاد مختلفين يدرسون عملا واحدا (30). وفي هذا النقد كثيرا ما يتم إسقاط أراء الناقد الاجتماعية وتصوراته الاديولوجية على العمل الروائي. وهكذا يصبح النص الروائي قابلا على الدوام لأن يتلبس جميع الرؤى الممكنة ما دامت الممارسة النقدية تبدأ من خارج النص المدروس وليس من داخله.
- ☐ وكان النقد أيضا يقع في المقابلة المباشرة بين العمل الروائي والواقع الاجتماعي قبل أن يتم تحليل العمل، ودون مراعاة العلاقة الشائكة التي توجد بين مضمون الفن ومضمون الواقع الاجتماعي.

ومن شأن الوقوع في مثل هذين الخطأين أن يلغي اعتبار الروايات أعمالا فنية إلى جانب كونها تحتوي على مضامين إجتماعية وإديولوجية، وإن هذه المضامين لا تهب نفسها بالسهولة التي

---

(28) المرجع السابق ص.25.

(29) محمد بنيس «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية» أنظر صفحات : 345 — 346 — 347.

(30) انظر الاشارة إلى هذه الملاحظة أيضا في كتاب د.عبد المحسن طه بدر «نجيب محفوظ الرؤية والأداة» دار الثقافة للطباعة والنشر. القاهرة 1978.ص.7.انظر أيضا ما قاله حسين مرورة في كتابه «دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي» مكتبة المعارف. بيروت.1972.ص.7.

يتصورها الناقد المتسرع ولكنها موجودة خلف البنية السطحية، الأمر الذي يتطلب من الناقد تعاملا واعيا وجادا مع النص، لأن هذا التعامل هو وحده الذي يُمَكِّن من إكتشاف العلاقات ذات الدلالة على حقيقة الرؤية المتوارية خلف مظاهر النص الروائي.

ومن جملة الدراسات التي كان يغلب عليها التأويل الاجتماعي المباشر مع التضحية في الغالب بتحليل النصوص الروائية نذكر ما كتبه محمود أمين العالم من مقالات جمعها في كتابه «تأملات في عالم نجيب محفوظ» (31) أو ماكتبه «غالي شكري» في كتابه «المنتمي» و «الرواية العربية في رحلة العذاب» (32) ويضاف إلى هذا كتاب الدكتور «طه وادي»، صورة المرأة في الرواية المعاصرة (33) وكتاب الدكتور محمود شريف «أثر التطور الاجتماعي في الرواية المصرية (34).

ويمكن اعتبار كتاب «الاديولوجيا والأدب في سوريا 1967 — 1973» للناقدين «نبيل سليمان، و أبو علي ياسين» (35). وهو كتاب يهتم إلى جانب الرواية والقصة بالمسرح والشعر، عملا أكثر منهجية من الدراسات المذكورة سابقا لأنه على الأقل يحدد منهجه ومنطلقاته الأساسية بشكل واضح، ولكنه مع ذلك يلتقي بالدراسات السابقة في كونه يهمل عند دراسة النصوص تحليل البنى الداخلية بالرغم من أن الناقدين المذكورين ينبهان في المقدمة إلى أنهما لم ينطلقا من أحكام مسبقة، وانهما اعتمدا أولا على تحليل النصوص وحل رموزها وقراءتها بشكل جديد (36). إلا أن المقدمة ذاتها تحمل ما يحدد طابع الدراسة التطبيقية التي سار عليها الباحثان وذلك عندما قالا : «لقد انصب جل اهتمامنا إذن على مضمون الأعمال الأدبية المدروسة دون أن نغفل الشكل.» (37) فالاهتمام بالشكل هنا يأتي في الدرجة الثانية بعد الاهتمام بالمضمون. وقد صارت الدراسة بالفعل مُغَلِّبة مناقشة المضامين على الاهتمام بما يلابسها من الخصائص الفنية والتعبيرية (38).

لقد اتخذ النقد الروائي أشكالا أخرى متباينة، ففي كتاب «في الرواية العربية المعاصرة»

---

(31) صدر عن هيأة التأليف والترجمة. القاهرة 1970

(32) صدر الكتاب الأول عن مكتبة الزناري. القاهرة 1964 في طبعة أولى. أما الكتاب الثاني فقد صدر عن عالم الكتب القاهرة.1971.في طبعة أولى أيضا.

(33) صدر عن مكتب كتب الشرق الأوسط.القاهرة 1973.

(34) صدر عن دار الثقافة للطباعة والنشر.القاهرة 1976.

(35) صدر عن دار ابن خلدون للطباعة والنشر والتوزيع بيروت 1974 في طبعة أولى.

(36) المرجع السابق.7

(37) المرجع السابق.8

(38) انظر على سبيل المثال دراستهما لروايتي «شرح في تاريخ طويل». لهاني الراهب.132 وما بعدها، «اللااجتماعيون» لفارس زرزور ص.364 و ما بعدها.

للدكتورة فاطمة موسى (39) نرى هذه الكاتبة تقابل بشكل مباشر بين الأعمال الروائية والواقع، ولكنها لم تبلغ حتى في هذا الاطار نفسه درجة النقد الاديولوجي التقليدي بل ظلت في الغالب حبيسة البحث عن المظاهر الواقعية من خلال بعض جوانب الروايات التي درستها، ولذلك نراها تقول بأن «القصة الطويلة في يد الفنان الأمين خير مرآة للعصر.» (40) إن الانعكاس هنا يوضع في أكثر صوره ميكانيكية وسطحية خصوصا عندما يقع التركيز على ماتسميه بالفنان «الأمين»، وإلى جانب هذا كانت الناقدة تحتكم إلى ذوقها المباشر ولذلك حفلت دراستها بكثرة الأحكام القيمية.

وتتخذ بعض الدراسات النقدية في الرواية شكلا تبدو معه لأول وهلة وكأنها تضع الأعمال الروائية في إطارها الاجتماعي والاديولوجي ولكنها في الواقع تبتعد عن أن تكون مقاربة لهذا الاتجاه. فعندما كتب الدكتور عبد المنعم طه بدر كتابه «نجيب محفوظ الرؤية والأداة» (41). وضع منطلقه الأساسي في الدراسة اعتمادا على (تحديد الصلة بصورة دقيقة بين رؤية الأديب للحياة والانسان وبين الأثر الأدبي الذي يبدعه) (42) على أنه لا ينبغي أن نفهم من رؤية الأديب هنا المدلول الاديولوجي الواسع لها أي رؤية العالم التي تحدث عنها مثلا «لوسيان غولدمان» في كتابه «الاله المتواري *Le Dieu caché*» (43) وهي رؤية تتولد كما رأينا على يد الجماعة وليس على يد الفرد المبدع، غير أن الناقد العربي المذكور يعتبرها رؤية فردية، لذلك يمضي في تفسيره لاقاصيص وروايات «نجيب محفوظ» انطلاقا من الآراء التي تبناها هذا الروائي في بعض مقالاته المبكرة (44). ولم يربط الناقد هذه الآراء بأي تيار فكري أو إديولوجي. ومنطوق هذا المنهج في الواقع يرتد إلى اعتبار مضمون الابداع الأدبي من صنع الأفراد كما أن رؤية هؤلاء الأفراد المنبثة في أعمالهم إنما تكونت في ذواتهم انطلاقا من تجاربهم الخاصة وحدها. وفي هذا فصل للوعي الفردي عن الوعي الجماعي، وليس من قبيل المصادفة أن يستشهد هذا الناقد في بداية المدخل بقولة لنجيب محفوظ تؤكد هذا الاتجاه (الأدب وثيقة تسجيلية للأديب لا للتاريخ والواقع) (45) ونشير بعد هذا أن هذه الدراسة حاولت من جانب آخر أن تهتم بتحليل أكثر إسهابا للأعمال الروائية المدروسة، وإن كان هذا التحليل قد بقي في الغالب مشدودا إلى قضية البحث عن التطابق الموجود بين رؤية الكاتب «الذاتية» ومضمون الروايات المدروسة.

---

(39) صدر الكتاب عن دار الطباعة الحديثة القاهرة 1972.

(40) المرجع السابق ص.141.

(41) صدر الكتاب عن دار الثقافة للطباعة والنشر.القاهرة.1978.

(42) المرجع السابق ص.5.

(43) انظر تفسير مدلول الرؤية للعالم في الكتاب المذكور *Goldmann. Le Dieu caché, Etude sur la vision tragique dans les pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine. Gallimard. 1975.P : 24.*

(44) انظر كتاب «نجيب محفوظ، الرؤية والأداة» ص.12.

(45) المرجع السابق ص.17.

ويقدم «الياس خوري» محاولة قريبة من المنهج الذي ارتضيناه في هذه الدراسة من خلال كتابه : «تجربة البحث عن أفق، مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة» (46). وإن كان من الضروري أن نلاحظ بأن المرتكزات التي تحدث عنها الكاتب ــ وهي مرتكزات قريبة من ضوابط المنهج البنيوي التكويني (47) ــ لم يتم استغلالها بوضوح تام من خلال التطبيق، إذ أن الكاتب مضى في وضع تصنيفات كثيرة وترقيمات متعددة فقدت معها الدراسة كثيرا من الانسجام والوضوح بالاضافة إلى أن حجم الدراسة نفسه (48) لم يكن يسمح للكاتب بأن يستوفي تحليل الأعمال الروائية التي تناولها، ولذلك جاءت الدراسة عبارة عن إشارات تلميحية أكثر منها ممارسة نقدية متبصرة. ولعل الكاتب كان واعيا بهذه الحقيقة عندما كتب على غلاف كتابه عبارة «مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة».

وإلى جانب هذه الدراسات التي تحدثنا عنها نجد بعض الاتجاهات النقدية الجديدة التي تهدف إلى التعامل مع النصوص الروائية كعوالم منغلقة على نفسها. وأغلبها يستلهم المناهج البنيوية الحديثة، ومجمل هذه الدراسات عبارة عن مقالات بدأت تظهر هنا وهناك في الصحف والمجلات العربية. ولانجد من المؤلفات التي تحصر اهتمامها في الجوانب الفنية إلا القليل، نذكر منها على سبيل المثال كتاب «ملامح في الرواية السورية» لـ «سمر روحي الفيصل» (49). إذ يحدد هذا الناقد منطلقه الأساسي في الدراسة على الشكل التالي : «لقد نظرت إلى الرواية على أنها عمل فني تخييلي، وحرصت على ألا يكون هناك تداخل بين الواقع الفني والواقع الخارجي.» (50) ومع أن الكاتب أكثر الحديث في مجال التطبيق عن المجتمع، إلا أنه كان يصر على الدوام أن المجتمع الذي يتحدث عنه ليس هو المجتمع الواقعي وإنما هو مجتمعات الروايات التي كان يدرسها (51)، ولذلك لا نراه يقابل بين الروايات المدروسة والواقع الذي ظهرت فيه، وهذا الجانب يبدو على غاية من الأهمية في الدراسة الروائية المطلوبة، غير أن الكاتب عندما ينتهي من تحليل النماذج الروائية لا ينتقل بعد ذلك لوضع هذه الأعمال في سياق الحركة الفكرية أو التصورات الاديولوجية التي تتناظر معها، مما يؤكد أنه كان يدرس الروايات في معزل كامل عن الواقع الذي نشأت فيه. وبذلك يتأكد أخذه بالنظرة السكونية للأدب تلك التي تتبناها المناهج

---

(46) صدر الكتاب في سلسلة أبحاث فلسطينية رقم 1974.44.

(47) المرجع السابق ص.10.

(48) وردت الدراسة في 112 صفحة من القطع الصغير مع العلم أنها حاولت أن تقدم تقويما عاما يستند على أكثر من ثلاثين نصا روائيا عربيا.

(49) صدر عن منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 1979.

(50) انظر مقدمة المرجع السابق ص.7.

(51) انظر على سبيل المثال الصفحات التالية من المرجع السابق 13 ــ 21 ــ 35 ــ 89. وانظر التأكيد النظري الواضح لهذه المسألة في صفحتي 213 ــ 214. من المرجع المذكور نفسه.

البنيوية الحديثة في النقد. وقد أكد الناقد نفسه هذا الأمر بوضوح تام عندما قال : «ولم نحلل الرواية انطلاقا من أفكارنا الاجتماعية أو وفق مانريده منها، بل كان هناك التزام حرفي بنص الرواية وبالمجتمع الذي تطرحه وبالعلاقات التي ترى وجوب سيادتها بغية إنارة العمل من الداخل.» (52)

ونجد الاتجاه النقدي البنيوي اللساني يُمَارَسُ على العمل الروائي في كتاب يمكن اعتباره من الكتب النقدية الحديثة في العالم العربي. وهو بعنوان «الألسنية و النقد الأدبي، في النظرية والممارسة» للدكتور «موريس أبو ناضر» (53) وهو كتاب مُصَدَّر بمقدمة تنظيرية يتم فيها بسط المنهج، ومن خلال المحاور الرئيسية التي وضعها الكاتب يظهر بوضوح تام أنه يعزل الأدب عن سياقه الاجتماعي بشكل مطلق، ويعتبر النصوص الأدبية الروائية عوالم منغلطة على ذاتها، ولذلك فمهمة الناقد في نظره ينبغي أن تنحصر في دراسة هذه العوالم القائمة بذاتها دون ربطها بأية علاقة مع الخارج. وهكذا نجده يستند إلى المنهج البنيوي في اللسانيات فيقول :

«إن الالسنية التي تُعنى بوصف اللغة وتفسير سيرورتها على كل المستويات (صوتية ـــ تركيبية ـــ دلالية) أوجدت تقنيات خاصة خلصت الأدب والتحليل الأدبي من الاتكال على مبادىء علم النفس والاجتماع والاديولوجيات الدينية والسياسية، وأعطته شيئا من الاستقلال الذاتي» (54)

ولأينكر أن مثل هذه الدراسات تقدم تقنيات جديدة لفهم النصوص الروائية من الداخل بشكل أكثر عمقا وأقرب من الممارسة العلمية، ولكنها مع ذلك تبقى حبسية هذه النصوص لأنها لا تقيم لها مدلولا إنسانيا وذلك عندما تفصلها بشكل مطلق عن الواقع الاجتماعي الذي أوجدها.

إن وظيفة الأدب مع الاتجاه البنيوي اللساني أو جميع الاتجاهات الشكلانية في النقد تنحصر في العلاقات الجمالية المنبثقة عن النظام الداخلي في الأدب، وهذا يمثل عودة بشكل من الأشكال إلى مذهب الفن للفن. رغم ما يبدو على هذا النقد الجديد من جدية في التعامل مع النصوص الأدبية (55)

---

(52) المرجع السابق.ص.214 ـــ 215.

(53) صدر عن دار النهار للنشر. بيروت. 1979. في طبعة أولى.

(54) المرجع السابق ص.8 الفقرة رقم (1/3). ونشير هنا إلى أن الكاتب عندما لجأ إلى التحليل رجع إلى القول بضرورة الاستفادة من الدراسات النفسية والاجتماعية. وربط النص بالمجتمع. أنظر المرجع السابق.16.

(55) لانريد أن نطيل في الكلام عن جميع المحاولات النقدية «الشكلانية» في العالم العربي، إذ أننا نجد منها بعض الممارسات القديمة التي لم تستفد من النقد البنيوي ولكنها مع ذلك تعاملت مع الروايات على اعتبار أنها صياغة فنية فقط، نذكر من هذه الدراسات مثلا كتاب «قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ» لنبيل راغب وقد صدر هذا الكتاب في الطبعة الأولى سنة 1967. وأعيد طبعه سنة 1975. بشكل مزيد بالهيأة المصرية العامة للكتاب.

ويمكن تلخيص الاتجاهات النقدية الروائية في العالم العربي انطلاقا مما قدمناه على الشكل التالي :

- ☐ منهج ميكانيكي يركز على المظاهر الخارجية للواقع الاجتماعي كما تتجلى في الأعمال الروائية مباشرة، وهو لذلك يقابل بشكل مباشر بين الواقع والعالم الفني، دون أن يتسلح في الغالب بنظرية واضحة في نقد الأعمال الروائية. إنه يحتكم إلى جانب ذلك لذوق الناقد المباشر، ولهذا تأتي الأحكام في الغالب قيمية.
- ☐ منهج يتغلب فيه الجانب الاديولوجي والاجتماعي في تحليل الأعمال الروائية، وهو يكتفي غالبا بالقراءة المباشرة دون التوسط بتحليل مركز يتتبع تفاصيل العمل. لذلك نجد هذا النقد يصل إلى المدلول الاجتماعي والاديولوجي بطريقة سريعة. وهذا النمط النقدي يقع عادة في اسقاط الرؤية الاديولوجية للناقد على العمل الروائي بطريقة قسرية أو غير مقنعة.
- ☐ منهج يتخذ رؤية الأديب «الذاتية» مفتاحا حقيقيا لفهم النصوص الروائية ومن تم يمضي في البحث عن آراء الكاتب في ابداعاته الروائية وتفسير هذه الأخيرة بتلك الآراء دون أن ينتقل إلى حلقة فكرية أوسع، أي إلى ربط أراء الكاتب نفسها بالرؤية التي تتبناها الجماعة التي ينتمي إليها المبدع أو يقع تحت تأثيرها الاديولوجي.
- ☐ منهج يهتم بالبنى الداخلية للنصوص الروائية، ويعتبر النص عالما منغلقا على نفسه وهو يستفيد من المناهج البنيوية واللسانية الغربية، و يركز اهتمامه على الانساق والعلاقات المنطقية الداخلية في النصوص الروائية. وهو ينفي لذلك وجود أية علاقة بين العالم التخيلي الروائي والواقع الذي انتجه.
- ☐ ومنهج أخير (56)، وهو الذي يهمنا وفيه تتجه دراسة الأعمال الروائية وجهة مزدوجة، فمن ناحية يتم التعامل مع النصوص الروائية على أنها عوالم متكاملة قابلة لأن تُدرس كوحدة مستقلة، على الأقل في مرحلة أولى من مراحل تطبيق المنهج. وتأتي ضرورة هذه الدراسة المستقلة من كون النص الروائي يشكل بالفعل عالما تخيليا يمتاز باستقلال نسبي عن الأرضية الفكرية التي ينتمي إليها، بما يتضمنه من قوانين خاصة به وحده.

ومن ناحية أخرى، وبعد استخراج مضمون النص وبنيته العميقة يتم إدماج هذا المضمون ضمن البنية الفكرية للكاتب، هذه البنية التي تُدْمَجُ هي الأخرى في بِنْيَة أوسع هي البنية الفكرية

---

(56) يمكن الحديث أيضا عن منهج آخر يميل إلى التحليل النفسي، يَظْهَرُ مثلا عند الكاتب «جورج طرابيشي» خاصة في كتابيه :

— «شرق وغرب، رجولة أنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية». دار الطليعة بيروت ط.1.1977.

— رمزية المرأة في الرواية العربية «دار الطليعة.بيروت ط.1.1981.

للجماعة التي ينتمي إليها المبدع أو يعبر عنها دون أن ينتمي إليها بالضرورة. كما يتم وضع هذه البنية الأخيرة أيضا في إطار الصراع الفكري والاجتماعي العام داخل المجتمع الذي يحتضن الابداع الروائي المدروس.

وقد رأينا أن هذا المنهج له تطبيقات قليلة في العالم العربي ذلك أن أغلب الممارسات النقدية في هذا الميدان لاتزال في بداية التجريب كما أن التطبيقات العملية تقع أحيانا في أخطاء تنحرف الدراسات بسببها عن الأسس النقدية التي يتم وضعها في البداية كمنطلقات أساسية، وأغلب تطبيقات المنهج البنيوي التكويني في العالم العربي التي تعرضنا لها لم تركز دراستها على الأعمال الروائية، (57) مما يجعل هذه الدراسة التي نقوم بها ترتاد في الواقع ميدانا غير مطروق إذا أخذنا بعين الاعتبار المنهج الذي ننوي تطبيقه في دراستنا للأعمال الروائية في المغرب.

إننا حتى الآن لم نتعرض لمجهودات النقد الروائي في المغرب ولذلك وجب أن نقدم هنا المنجزات التي حققها هذا النقد لنتبين ما تريد هذه الدراسة التي نقوم بها أن تقدمه من إضافة في هذا المجال.

إنه لا يمكننا في الواقع أن نتحدث عن مؤلفات للنقد الروائي في المغرب لأنه لا يوجد بين أيدينا حتى الآن سوى كتابين وحيدين (58) هما :

- كتاب «الرواية المغربية» لعبد الكبير الخطيبي (59) ـــ وكتاب «الرواية والاديولوجيا في المغرب العربي»، «لسعيد علوش» (60)، ويمكن أن يضاف إلى هذين الكتابين مُؤَلَّف آخر وهو بعنوان «دراسات تحليلية نقدية لرواية دفنا الماضي» (61) وهو عبارة عن مجموعة من المقالات لنقاد عديدين لايجمعهم بحال منهج واحد في التحليل.

وإلى جانب هذه المحاولات الخاصة بالنقد الروائي نجد دراسات أخرى تناولت إلى جانب

---

(57) أشرنا في هذه المقدمة إلى دراستين أساسيتين تقتربان من المنهج البنيوي التكويني، وهما «ممارسات في النقد الأدبي» لـ «يمنى العيد» وفي هذا الكتاب نجد دراسة واحدة لروايات غسان كنفاني. أما الدراسة الثانية فهي لمحمد بنيس في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. مقاربة بنيوية تكوينية «وهي خاصة بالشعر كما نرى.

(58) نعلم أيضا أن رسالة جامعية قُدمت في جامعة *Aix en Provence* بتاريخ 1980/6/10 تحت عنوان : *«Les aspects sociaux de la littérature romanesque marocaine contemporaine». Par : Zaki Said.* وإذا كان عنوان الرسالة يعطي فكرة قريبة عن منهج الدراسة، أي الاهتمام بالظواهر الاجتماعية، فإننا لم نتمكن من الاطلاع على الرسالة وذلك يرجع إلى تأخر علمنا بهذا العمل لنحكم حكما تاما على مضمونها.

(59) صدر الكتاب عن منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي عدد 2 الرباط 1971.

(60) صدر الكتاب عن دار الكلمة للنشر بيروت ط.1.1981.

(61) صدر الكتاب عن مطبعة الرسالة الرباط 1980.

الفنون الأخرى بعض الأعمال الروائية المغربية بالتحليل ونذكرها حسب التتابع التاريخي في الظهور على الشكل التالي :

- كتاب «فن القصة في المغرب (1914 — 1966)» وهو غير منشور حتى الآن (62). والكتاب من تأليف أحمد اليابوري.
- كتاب «المصطلح المشترك دراسات في الأدب المغربي المعاصر «لادريس الناقوري» (63).
- كتاب «درجة الوعي في الكتابة دراسات نقدية»، «لنجيب العوفي» (64).
- كتاب «الأدب المغربي دراسة ومترجمات *La litterature Marocaine étude et corpus de traductions*» لرشيد بن حدو. (65) وهو أيضا عمل غير منشور.

ونشير إلى أن كثيرا من المقالات التي تدخل في نطاق نقد الرواية المغربية، تتوزع بين المجلات والصحف المغربية، وقليل منها موجود في المجلات العربية بالمشرق، وقد اعتمدنا في دراستنا على بعضها، ولكننا سوف لن نناقشها هنا لأن أكثر النقاد المغاربة اهتماما بدراسة الرواية المغربية جمعوا مقالاتهم ضمن كتب نقدية عامة. ومن هذه الكتب مثلا كتابا «المصطلح المشترك» ودرجة الوعي في الكتابة وقد أشرنا إليهما أعلاه.

وتناولنا للمؤلفات النقدية الروائية المغربية بالنقاش سوف لن يقتصر على تحديد المناهج التي تم توظيفها فيها ولكن سنحاول أيضا تحديد مدى استيعاب تلك الدراسات للتجربة الروائية المغربية من حيث علاقتها بالواقع الاجتماعي، وفي هذا على الأقل ما يمكن أن يقدم مزيدا من التبرير لمشروعية الموضوع الذي تتناوله دراستنا بالبحث كما يبين في نفس الوقت مقدار ما تشكله هذه الدراسة من إضافة نسبية في مجال ممارسة النقد الروائي وكشف العلاقة بين الأعمال الروائية والواقع الاجتماعي الذي أنتجها.

1 — كتاب الرواية المغربية لعبد الكبير الخطيبي

ويتناول دراسة الرواية المغربية المكتوبة بالفرنسية في المغرب العربي ككل (تونس — الجزائر — المغرب). أما الرواية المكتوبة بالعربية فلا يأخذ منها الانماذج قليلة، ولم يتناول من المغرب الاقصى إلّا كتابا واحدا «لمحمد الصباغ» هو «اللهاث الجريح» وقد عبر مترجم الكتاب «محمد برادة» عن شعوره بأن النماذج المكتوبة بالعربية، تلك التي تناولها الباحث لاتمثل في الواقع ما يمكن

---

(62) الدراسة عبارة عن رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا تَقَدَّم بها الكاتب سنة 1967 لكلية الأداب بالرباط.

(63) صدر الكتاب عن دار النشر المغربية سنة 1977 في طبعة أولى.

(64) صدر الكتاب عن دار النشر المغربية سنة 1980 في طبعة أولى.

(65) *Rachid Ben Haddou «La littérature Marocaine étude et corpus de traductions. Thèse de Doctorat de 3ème Cycle. Présenté à l'Université Jean moulin. Lyon 3 Année Universitaire : 1980 - 1981.*

تسميته بالرواية المغربية، يقول : «وفي هذه النماذج التي اختارها المؤلف نجد أن مفهوم الرواية لايمكن أن ينطبق على ماكتبه «الدعجاوي» أو ماكتبه «الصباغ» (....) ومن ثم فإن الرواية المغربية المكتوبة بالعربية لا تأخذ في الواقع مكانها ضمن هذه الدراسة القيمة».(66)

والواقع أن الفترة الزمنية التي تناولتها هذه الدراسة وهي تمتد من سنة 1945 إلى حوالي سنة 1962 لم تكن قد عرفت ولادة نماذج كثيرة للفن الروائي المكتوب بالعربية في المغرب الأقصى إذ كانت رواية في الطفولة «لعبد المجيد بن جلون» تكاد تكون وحدها في الميدان ومع ذلك فقد كان من الممكن تناول هذا العمل بدل ما كتبه الصباغ، لأنه أقرب إلى تمثيل الفن الروائي من عمل هذا الأخير.

ومن هنا نرى أن هذه الدراسة كانت في الواقع خاصة بالرواية المكتوبة بالفرنسية.

أما من حيث المنهج الذي استخدمه الكاتب فهو يشكل بداية مبكرة لتطبيق بعض المبادىء النقدية التي كانت قد شهدت الولادة في أوربا إبان تلك الفترة نفسها أو قبلها بقليل، ويفسر هذا الأمر اتصال الناقد بشكل مباشر مع الثقافة الغربية بلغتها الأصيلة (67). وإذا كان من غير الممكن القول بأن هذا الناقد يجري على منهج واحد فإنه كان موزعا بين الاخلاص للدراسة الفنية وبين تغليب التأويل الاديولوجي والاجتماعي. ولكنه في كلتا الحالتين لم يقع في شرك النظرة الآلية السطحية للظاهرة الروائية في علاقتها مع الواقع الاجتماعي وقد لاحظ «محمد برادة» ـــ بحق ـــ وهو مترجم الكتاب هذا التردد بين استخدام منهجين حين قال :

«على أن المؤلف لم يلتزم بمنهج واحد في مجموع فصول الكتاب لأن طريقة التناول تختلف من فصل لآخر وتتراوح بين الانطلاق مع العمل الروائي والانطلاق مع الظروف المجتمعية، وهذا ما يجعلني أقول بأن الخطيبي آستعان على الأقل بمنهجين آثنين من مناهج النقد الأدبي المنهج الموضوعي *Thématique* كما طبقه «رولاند بارت» في مرحلته الأولى والمنهج البنيوي التكويني، *Structuralisme Génétique* كما حدده «لوسيان غولدمان»» (68).

إنَّ ما يفتقر اليه هذا العمل في الواقع هو الوحدة المنهجية، إلى جانب أن الدراسة الداخلية للأعمال الروائية لم تبلغ درجة من الفحص يمكن معها كشف جميع العلاقات الأساسية العميقة في تلك الأعمال.

ولاننكر بعد هذا أن منهج الكتابة النقدية عند الخطيب قدم لهذه الدراسة التي نقوم بها خدمة كبيرة وهي تتلمس طريقها من أجل امتلاك نقد روائي يستند إلى أسس فلسفية واضحة، ويحاول

---

(66) أنظر مقدمة كتاب الرواية المغربية ص.9.

(67) إن ما كتبه الخطيبي حتى الآن هو باللغة الفرنسية، مما يؤكد ارتباطه الشديد بهذه الأداة الغربية.

(68) أنظر كتاب الرواية المغربية. المقدمة ص.7.

في نفس الوقت تجاوز الطرق التقليدية في التعامل مع النصوص الروائية.

2 ـ كتاب «الرواية والاديولوجيا في المغرب العربي» «لسعيد علوش»

ويشترك هذا الكتاب مع السابق في كونه يتناول الرواية في المغرب العربي ولكنه يختلف عنه من حيث تناوله للروايات المكتوبة بالعربية، كما أنه يغطي فترة ممتدة بين سنة 1960 وسنة 1974 (69). وقد شهدت هذه الفترة ولادة كثير من النماذج الروائية في المغرب الأقصى لذلك تناولت الدراسة أغلب الروايات التي صدرت خلالها (70). وبحكم توقف الدراسة عند سنة 1974 فإنها لم تتعرض لروايات جاءت بعد هذا التاريخ وشكلت تحولات أساسية في سيرورة الرواية المغربية.

أما عن منهج الدراسة فقد حدده الناقد في مقدمة الكتاب قائلا : «أما بالنسبة لمنهجنا فقد وقع اختيارنا على البنيوية التكوينية كمنهج يلعب لوكاتش وكولدمان دورا هاما فيه ويسمح لنا هذا المنهج بالقيام بنوع من المقابلة الموجودة بين البنيات الفوقية والبنيات السفلية بين اللحظة التاريخية واللحظة الروائية، وأخيرا بين بنية الحديث الروائي والاديولوجيات السائدة.» (71)

ولايتناول الحديث عن منهج الدراسة تفصيلات أخرى يمكنها أن توضح بشكل بارز الركائز التي انطلق منها، ذلك أن تحديد الدراسة بمسألة المقابلة بين :

البنيات الفوقية	←	والبنيات السفلية
بين اللحظة التاريخية	←	واللحظة الروائية
بين بنية الحديث الروائي	←	والاديولوجيات السائدة

لايكفي لشرح تفاصيل المنهج، لذلك نرى أنه.

أولا : لم تُوضِّح الدراسة طبيعة وكيفية هذه المقابلة، مع أن هذا التوضيح له أهمية بالغة لأن قضية الانعكاس في النقد من أعقد القضايا التي لايزال النقاش حادا حولها إلى وقتنا هذا، وذلك من أجل الاجابة على السؤال التالي، كيف تنعكس الحياة الاجتماعية في الأعمال الروائية أو الفنية بشكل عام ؟ (72).

---

(69) ورد هذا التحديد في الكتاب نفسه ص.9.

(70) تعرضت الدراسة للروايات التالية المخاض «للبكري أحمد السباعي» بامو لأحمد زياد ـ الغربة لعبد الله العروي ـ جيل الظمأ «لمحمد عزيز الحبابي» دفنا الماضي والمعلم علي لعبد الكريم غلاب ـ المرأة والوردة لزفزاف النار والاختيار «لخناثة بنونة» في الطفولة لعبد المجيد بن جلون ـ الطيبون لمبارك ربيع.

(71) سعيد علوش الرواية والاديولوجيا في المغرب العربي ص.12.

(72) أنظر دراسة قيمة لهذه القضية بالذات بقلم «جي بويللي» «اجتماعية الأدب ـ حول اشكالية الانعكاس» دون ذكر المترجم. مجلة فصول العدد 2. المجلد 1 يناير 1981 من صفحة 78 إلى ص.83.

ثانيا : لم توضح الدراسة، المقصود من المقابلة بين اللحظة التاريخية واللحظة الروائية.

ثالثا : اينحصر التناظر فقط بين بنية الحديث الروائي وبنى الاديولوجيات السائدة ؟ وبمعنى آخر ألا يوجد لدى الاديولوجيات غير السائدة أدب روائي يعبر عنها ؟

لذلك تبقى في نظرنا التحديدات المنهجية النظرية التي وضعها الكاتب محتاجة إلى مزيد من التوضيح حتى يمكن التعرف إلى أي حد تمت الاستفادة بالفعل من المنهج البنيوي التكويني الذي يجعله الكاتب وسيلته لمعالجة الأعمال الروائية في المغرب العربي.

وإذا انتقلنا إلى المجال التطبيقي فإننا نجد الكاتب بالفعل يركز على بعض المقولات التي تحدث عنها «غولدمان» وخاصة في بحثه القيم القصير الذي ضمنه كتابه «ماركسية وعلوم إنسانية» والذي شرح فيه مشكلة العلاقة بين الوعي الانساني والحقيقة الانسانية المتجلية في علاقات أفراد وطبقات المجتمع، وقد ميز فيه بين ثلاث مستويات من الوعي أساسية : الوعي الواقع أو الكائن، ثم الوعي الممكن، وأخيرا الوعي الخاطىء (73).

ويبدو أن «سعيد علوش» لم يأخذ بعض هذه المصطلحات بمفهومها الدقيق الذي وضعه «غولدمان» إذ يتبين من استعماله مثلا للوعي الواقع، أنه يقصد به موقف المصالحة مع الواقع السائد (74). مع أن مفهوم الوعي الواقع مُحَدَّدٌ بأنه الوعي الذي يمتلكه كل أفراد جماعة أوطبقة إجتماعية سواء كان فكرها سائدا أم غير سائد (75). وهو يختلف عن الاديولوجيا لأن هذه الأخيرة ترفع الوعي الواقع إلى درجة الوعي الممكن، ولذلك فكل الفئات أوالطبقات لها وعيها الكائن الذي يشترك فيه جميع أفرادها، ولها إديولوجيتها، أي وعيها الممكن الذي تتم صياغته في الغالب من طرف مثقفي هذه الطبقات أو من طرف أدبائها.

لذلك نرى أنه فيما يتعلق بالظاهرة الروائية أو الأدبية بشكل عام يصعب الحديث عما يسمى الوعي الواقع، بالمفهوم الذي حدده غولدمان لأن كل أدب كيفما كان مستواه الفني لابد وأن يشكل نوعا من محاولة التجاوز لوعي الواقع، وقد يكون هذا التجاوز مطابقا لامكانيات الوعي الواقع أو غير مطابق، بمعنى أنه قد يحمل وعيا ممكنا أو وعيا خاطئا (76).

أما موقف المصالحة مع الواقع السائد (77)، فلا يمكن اعتباره مع ذلك موقفا مطابقا تمام

---

(73) أنظر *Lucien Goldmann : Marxisme et sciences Humaines. Gallimard 1970.P.121.*

(74) سعيد علوش «الرواية والاديولوجيا في العالم العربي. أنظر ما قاله في ص.57

(75) *Goldmann «Marxisme et sciences Humaines» P.125*

(76) *Ibid : P.128.*

(77) يتخذ الكلام عن موقف المصالحة مع الواقع في عملنا مجالا واسعا دون أن يعني تطابقاً كاملا مع الواقع السائد.

المطابقة للواقع السائد فهناك في الواقع مستويات للوعي الممكن عند الطبقات المختلفة، وهذه المستويات هي التي تحدد درجة ما تطمح إلى تغييره كل منها في الواقع السائد فإذا كان الوعي الممكن عند طبقة ما يهدف إلى تغيير طفيف في عناصر الواقع السائد بحيث لا يريد إبدال ركائزه الأساسية فهو يعكس تصالحا معَ هذا الواقع. وإذا كان الوعي الممكن لطبقة أخرى يهدف إلى تغيير أساسي في الواقع السائد، فإن هذا الوعي الممكن يقف موقفا انتقاديا من ذلك الواقع.

وعندما ننظر إلى التقسيمات التي أقامها «علوش» نجد مثلا أنه يصعب التمييز عنده بين الروايات التي تندرج تحت ما سماه الوعي الواقع وتلك التي تندرج تحت ما سماه الوعيْ الخاطىء.

فقد تحدث مثلا في الجانب الأول عن الأدباء الذين يبدو أنهم يتبنون الاديولوجية الاستعمارية التي كانت سائدة في المغرب العربي (78) ويعتبر تبني بعض الروائيين لهذه الاديولوجية تعبيرا عن الوعي الواقع. مع أن هذه الاديولوجية لم تكن حتى بالنسبة لاصحابها وعيا واقعا، ولكنها كانت وعيا ممكنا. أما بالنسبة للمستلبين تجاهها فيمكن اعتبارها وعيا خاطئا عندهم، لانهم تبنوها وكأنها اديولوجيتهم الخاصة التي تعبر عن مطامحهم، في حين أنها لم تكن كذلك، لأنه انكشف فيما بعد أن أغلب الطبقات الاجتماعية في المغرب العربي تبنت بشكل عام إديولوجية وطنية، وأن الذين كانوا يعبرون عن الفكر الاستعماري وينحازون إلى جانبه اعتبروا في الغالب «خونة» وداسهم التاريخ، بل تنكرت لهم حتى الاديولوجية الاستعمارية نفسها عندما حدث لها نوع من التوافق مع الوطنيين، هذا التوافق الذي أعطى استقلالا نوعيا فيما بعد.

وإلى جانب هذا التعامل مع بعض المصطلحات بشكل يخالف الأسس التي وُضعت لها، فإن الدراسة التطبيقية عند الكاتب تعتمد بشكل واضح على الانتقائية في النصوص، فهو لايتعامل مع الروايات بقدر ما يتعامل مع مقتطفات تتلاءم والخط الذي يوجه دراسته دون أن يقيم الاعتبار لدلالة الاستشهادات داخل الروايات المدروسة. ومثل هذا التعامل مع النصوص يخرج بالدراسة عن تطبيق المنهج البنيوي التكويني في إحدى ركائزه الأساسية وهي ضرورة تقديم تصور متكامل للنص، مع النظر إلى الاجزاء على الدوام في ضوء النص الكامل.

ولاينفي الكاتب هذه الحقيقة إذ أنه يعترف بأن دراسته لا تتناول تحليل الأعمال الروائية، لأن هذا التحليل في نظره يتطلب عملا جماعيا، فيقول وهو بصدد الحديث عن نموذج الدراسة التي يريد أن يقدمها : «هذا النموذج تركيبي وتكويني في منطلقه، وهو يهدف بهذا إلى رسم حدود وعي روائي بالمغرب العربي أكثر مما يحلل عناصره التي تتطلب عملا جماعيا أو رؤية عضوية.» (79)

---

(78) سعيد علوش «الرواية والاديولوجيا في المغرب العربي» انظر مثلا صفحات : 31 — 34 — 35.

(79) المرجع السابق ص.23.

ونتساءل هنا كيف يمكن تأسيس وعي روائي دون استيعاب الواقع الروائي الكائن ودراسته في عضويته ؟

3 ــ «كتاب دراسات تحليلية نقدية لرواية دفنا الماضي» وهو لجماعة من النقاد.

ولانعتقد أنه من الضروري إطالة الكلام عن هذا الكتاب لأنه أولا مجموعة من المقالات التي لايربطها منهج واحد، لأنها لعدد من النقاد تتفاوت رؤاهم ومقاييسهم النقدية فمنهم من يتعامل مع النص الروائي بمناهج عتيقة جدا، ومنهم من يقترب من التفسير الاجتماعي والاديولوجي. كما أن هذا الكتاب إلى جانب ذلك كله يُعتبر في نظرنا محدود القيمة لأنه يناقش روائيا واحدا.

4 ــ «كتاب فن القصة في المغرب (1914 ــ 1966)» لأحمد اليابوري.

ويهتم هذا الكتاب إلى جانب معالجته للرواية بالفن القصصي عموما وحتى في إطار دراسة الرواية فإنه يحتوي على نصوص لايمكن بحال أن تدخل في مجال ما نسميه الرواية الفنية. مثال ذلك ما تحدث عنه من مؤلفات تتعلق بالرحلات أو بعض القصص التاريخية. ولذلك ينحصر الاهتمام بالمجال الروائي في هذا الكتاب في إطار أربعة نصوص هي «في الطفولة» لعبد المجيد بن جلون، «وسبعة أبواب» و «دفنا الماضي» لعبد الكريم غلاب ثم «جيل الظمأ» لمحمد عزيز الحبابي. وإلى جانب ذلك فإن الرسالة تتوقف عند سنة 1966، لهذا لم يتح لها التعرض لكثير من الروايات التي صدرت بعد هذا التاريخ.

أما من حيث المنهج الدراسي فقد أشار الكاتب في المقدمة إلى أنه وقع اختياره على المنهج النقدي دون إغفال، المنهج التاريخي (80). وإذا كان من الممكن إدراك المقصود من المنهج التاريخي، فإنه من الصعب تصور ما يمكن تسميته بالمنهج النقدي، لأن صفة «النقدي» هي مُتَضَمَّنَةٌ في كل منهج إلا إذا كان يعتمد على وصف خالص وحتى عملية الوصف لابد أن تكون مرتبطة بنوايا الشخص الواصف، ولذلك فمن الضروري أن يتسرب الانتقاد والانتقاء إلى الدراسة.

والواقع أن الدراسة التي قدمها الأستاذ «اليابوري» عبرت في زمنها عن خطوة متقدمة في مجال الدراسات النقدية بالمغرب لأنها ادخلت المناهج التي كانت سائدة في المشرق إلى النقد المغربي الذي كان لايزال يعاني تخلف النظرة إلى النصوص الأدبية وذلك بسبب تأثير النقد التقليدي. وهكذا فإننا نجد عند «اليابوري» عدة ركائز نقدية نلخصها في النقط الثلاث التالية.

- ☐ ربط الفن الروائي بالواقع.
- ☐ ربط الفن الروائي أحيانا بالاديولوجيا بمفهومها الفردي الذاتي.
- ☐ التعامل مع النص على أساس التذوق.

(80) أحمد اليابوري فن القصة في المغرب انظر ورقة رقم 8.

5 ـــ كتاب «المصطلح المشترك لادريس الناقوري»

وهو يشتمل على دراسات حول الأدب المغربي عامة (الشعر، القصة، الرواية)، ويتبنى الكاتب منهجا جدليا وهو أكثر النقاد المغاربة ميلا إلى هذا المنهج بصورته الكلاسيكية التي كانت سائدة في أوربا مع بداية هذا القرن، لأن المحاسبة الاديولوجية عنده تسبق في الغالب كل تعامل مع النص، وقد كان المؤلف واعيا بأنه بقي مشدودا إلى هذا النوع من النقد، وكان يرى أن ما استفاده من «لوكاتش وغولدمان» لايمكن أن يعني أنه يتبنى فعليا منهجهما التكويني البنيوي قال : «لقد استمدت ـــ أي دراسته ـــ مفاهيمها من نظرية لوكاتش، وغولدمان في الرواية، ولكنها مع ذلك لم تتبن كل أطروحاتهما في المنهج والتطبيق.» (81)، وعلى العموم فقد ارتبط الكاتب في مجال التطبيق بالنقد الاديولوجي في صورته الكلاسيكية، ويمكن اعتبار كتابه امتدادا لمنهج التحليل الروائي الذي بدأه «محمود أمين العالم»، أو الذي كتب على غراره «غالي شكري» في المشرق مع ميل كبير عند هذا الكاتب المغربي نحو الوضوح النظري والاهتمام المتزايد قدر الامكان بالنصوص المدروسة، ورغم كل ذلك فإن الكاتب لم يسلم من الوقوع أحيانا في الربط الآلي بين الروايات ومبدعيها مفسرا مضامين تلك الروايات بانتماءات المبدعين الاجتماعية (82). دون أن يتخلص أيضا من الأحكام القيمية المباشرة (83). وعلى الرغم من هذا كله فإن المُؤَلَّف يشكل إضافة لاتنكر في مجال النقد الروائي بالمغرب.

أما من حيث استيعاب هذا الكتاب للعلاقة بين الظاهرة الاجتماعية والرواية، فإن غلبة الحكم الاديولوجي المتسرع لم تترك للكاتب الفرصة لتقويم الروايات والكشف عن جوانبها الايجابية، إذ أن أغلب الروايات التي درسها اعتبرها إما عكسا مبتذلا للتاريخ كما فعل مع روايات «غلاب» وإما تعبيرا فجا عن هموم البورجوازية الصغيرة الخاصة، وكلا الصنفين في نظره لم يقدم تحليلا للواقع الاجتماعي يمكن أن يرقى إلى مستوى التحليل الذي قدمته الرواية في بلدان أخرى. ومن غير شك أن هذا العمل يفقد بعض قيمته العلمية بسبب غلبة عنصر التحامل فيه.

6 ـــ كتاب «درجة الوعي في الكتابة لنجيب العوفي»

وهو كتاب لم يدرس الرواية وحدها وإنما تعرض أيضا لأنواع أدبية أخرى (الشعر، القصة القصيرة، النقد) ولايشكل القسم الخاص بدراسة الرواية إلا جزءا متواضعا من الكتاب، ومع ذلك فمن المهم التوقف عند المنطلقات التي حددها هذا الناقد لدراسة الأدب المغربي، وضمنه الابداع الروائي، ذلك أن هذه المنطلقات تبدو قريبة من المرتكزات التي وضعها المنهج البنيوي التكويني،

(81) إدريس الناقوري «المصطلح المشترك» انظر المقدمة ص.15.

(82) انظر على سبيل المثال ما قاله بصدد محمد عزيز الحبابي ص.90 ـــ 91. ثم ماقاله بصدد مبارك ربيع ص.104 المرجع السابق.

(83) انظر المرجع السابق. صفحات 65 ـــ 73 ـــ 81 ـــ 82.

والتي عرضنا لها في السابق. ونحاول الآن أن نقدم تلخيصا لما سجله الناقد في مقدمة كتابه :

- □ الأدب لغة مكثفة تعبر عن الوعي. إنها استيعاب مجازي للعالم يتضمن رؤية الأديب المشروطة بحركة التاريخ والمجتمع (84).
- □ الممارسة الأدبية ممارسة فوقية معقدة للصراع الطبقي ولذلك فالخطاب الأدبي يتميز باستثنائيته (85).
- □ ليس الأدب رديفا ظليا للاديولوجيا وليس في نفس الوقت خارجا عن مدارها حتى يعزل عنها ويعامل معاملة الرموز الفنية الخالصة (86)
- □ ليس من الضروري دائما أن يعبر المبدع عن إديولوجيا الطبقة التي ينتمي إليها.

وإذا انتقلنا إلى الممارسة النقدية عند هذا الكاتب فإننا نجد اهتماما فائقا بالنصوص الروائية من حيث أنها تشكل عالما تخيليا متكاملا تمكن دراسته مرحليا دراسة داخلية، وبعد ذلك يتم فهمه في إطار أوسع هو الاطار الاديولوجي أولا ثم الاطار الاجتماعي ثانيا. ولعل هذا ما يفسر اهتمامه بالتحليل المنفرد لكل نص روائي تعرض له، باستثناء المقارنة التي عقدها في دراسة خاصة بين رواية اليتيم «لعبد الله العروي» ورواية «البحث عن وليد مسعود» لـ «جبرا ابراهيم جبرا»، علما بأن رواية «اليتيم» تمت دراستها في بحث مستقل ضمن البحوث التي تضمنها ملف الدراسة الروائية في هذا الكتاب.

ولانعتقد أن التوفق النسبي لهذا الناقد في التعامل مع النصوص الروائية يرجع فقط إلى التزامه بالمنطلقات المنهجية وحدها، ولكنه كان دون شك يمتلك حسا وشفافية نقديين مكناه من تجاوز البنى السطحية للاعمال الروائية واكتشاف العلاقات العميقة التي تعتبر المعبرة الوحيدة عن رؤى المبدعين الاجتماعية.

ومن المناسب القول هنا أن امتلاك الناقد لوضوح منهجي لا يكفي وحده لضمان نجاح التطبيق في دراسة الأعمال الروائية، لأن الأمر يبقى مرهونا أيضا بامتلاك حس نقدي وهذا الحس ليس شيئا آخر في الواقع سوى طول الممارسة والدربة في التعامل مع النصوص الروائية ومعرفة تقنياتها الكثيرة المعقدة.

والملاحظة الأساسية التي يمكن أن نقدمها بالنسبة للممارسة النقدية لدى هذا الكاتب تبقى متعلقة بطبيعة اللغة التي يستعملها، إنها تجنح في كثير من الأحيان إلى استخدام التعبير الشاعري الشيء الذي يفقدها وزنها العلمي، انها تصبح لغة فنية ثانية يجب اخضاعها هي أيضا إلى نقد

---

(84) نجيب العوفي «درجة الوعي في الكتابة» دار النشر المغربية.1980 ص.23.

(85) المرجع السابق ص.23.

(86) المرجع السابق ص.24.

آخر. إن الاسراف في استعمال الأسلوب الشاعري في النقد قد يفضي في النهاية إلى انتكاسة نحو النقد التأثري والانطباعي.

وبحكم أن الكتاب المذكور لم يدرس سوى ثلاث روايات فإنه لم يكن في استطاعته أن يقدم صورة متكاملة للواقع الاجتماعي، لأن الروايات المختارة لم تكن في الواقع تعكس سوى إديولوجيا واحدة هي إديولوجيا الفئات البورجوازية الصغيرة في المجتمع، بالاضافة إلى أن هذه الروايات لم تتح للكاتب دراسة الواقع الاجتماعي في علاقته برؤى الروائيين الاجتماعية خلال مرحلة تسمح باكتشاف التحولات ورصد المتغيرات الطارئة في مسيرة هذه العلاقة وذلك مثلما تحاول الدراسة التي نقوم بها أن تفعله، إذ يمتد اهتمامها بمرحلة تبدأ مع بداية الاستقلال إلى حدود سنة 1978.

7 ــ كتاب «الأدب المغربي دراسة ومترجمات» لرشيد بن حدو.

إلى جانب اهتمام هذا الكاتب بالأدب المغربي المكتوب بالفرنسية فقد تعرض للأدب المغربي المكتوب بالعربية، وضمنه الفن الروائي. وقد شمل القسم المخصص لهذا الفن رصد البدايات الأولى للرواية المغربية، ثم الحديث عن رواية السيرة الذاتية وعن نضج واكتمال الفن الروائي المغربي بشكل عام.

أما الجانب التطبيقي فقد انحصر في دراسة بعض أعمال ثلاثة من الروائيين هم «عبد الكريم غلاب» و «محمد زفزاف» و «أحمد المديني».

وقد جاء الجانب التطبيقي شديد الانسجام مع المنطلقات المنهجية التي حددها الناقد على الشكل التالي :

«إن الأمر يتعلق أكثر دقة بعمل **تقديمي** وهو إذ يستعير من تاريخ الأدب ومن النقد الاجتماعي بعضا من مرتكزاتهما النظرية لا يترك نفسه على الاطلاق متأثرا بصرامتهما المنهجية، واعيا في هذا الصدد بالخطأ الذي ينال من أهمية البحث والذي يمكن أن يشكله التطبيق الميكانيكي لأي قراءة سابقة الانجاز.» (87)

ولايفوتنا في الأخير أن نشير إلى كتاب «آفاق مغربية للدكتور حسن المنيعي» (88) وهو يشتمل على دراستين حول الرواية المغربية احداهما عبارة عن مدخل لدراسة الرواية المغربية والأخرى دراسة حول رواية واحدة هي «دفنا الماضي» لعبد الكريم غلاب وقد ذكر المؤلف في المقدمة أن (الكتاب لايدعي أن يكون دراسة مستفيضة تنطلق من فرضيات أساسية أو منهج قار، وإنما هو

---

(87) *Rachid Ben Haddou «La littérature Marocaine étude et corpus de traductions. Thèse de Doctorat de 3ème Cycle. Université Jean Moulin Lyon III. 1980.1981 P.5*

(88) صدر الكتاب عن المطبعة الوطنية. مكناس نوفمبر 1981.

عبارة عن خواطر صحفية (باستثناء المقالات المترجمة) آرتأيتُ ألَّا تضيع نهائيا.) (89)

ونستخلص مما تقدم النتائج الرئيسية الثلاث الآتية :

1 ــ إن المناهج المطبقة حتى الآن في الدراسات النقدية حول الرواية المغربية ظلت مشدودة في الغالب إلى التفسير الاجتماعي والاديولوجي بشكل يتم معه التضحية بالجوانب الفنية. أما التطبيقات القريبة من المنهج البنيوي التكويني فإنها كانت محدودة في دراسات قليلة بحيث لم تستوعب جل التجربة الروائية في المغرب حتى الآن.

2 ــ إنه لايوجد إلى الآن كتاب مستقل يدرس الرواية المغربية ــ على الأقل في حدود علمنا ــ ونقصد بالرواية المغربية أي رواية المغرب الأقصى، إلا إذا أخذنا بعين الاعتبار كتاب «دراسات تحليلية نقدية لرواية دفنا الماضي»، وهو كما أسلفنا لا يشكل في الواقع مُؤَلَّفاً نقديا يستند إلى منهج واحد كما أنه وهو يتناول رواية واحدة لايقدم تصورا شموليا للأعمال الروائية المغربية، التي يمكن القول إنها تكوِّن الآن متنا حقيقيا قابلا للدراسة بشكل موسع، مع إمكانية رصد التطورات الحاصلة فيه وربطها بالتطورات الاجتماعية المناظرة له.

3 ــ إن الدراسات النقدية الروائية السابقة ــ وهي دراسات متفرقة في الغالب ــ وإن اهتمت فعلا بالعلاقة بين المجتمع المغربي والرواية فإنها مع ذلك لم تقدم صورة متكاملة أو على درجة معينة من التماسك لهذه العلاقة، كما تطمح الدراسة التي نباشرها القيام به.

ج ــ حدود الموضوع ــ مصطلح رواية ــ مشكلة اختيار الروايات المدروسة.

1) حدود الموضوع

لعله من الممكن القول إن القيام بوضع مؤلَّف لرصد ظهور الفن الروائي في المغرب لم يعد له مبرر بعد الذي كتبه الأستاذ «اليابوري» في دراسته «فن القصة القصيرة بالمغرب (1914 ــ 1966)» فقد تلمس فيها وجود البدايات الأولى لهذا الفن من خلال كتب الرحلات والسير الذاتية والروايات التاريخية التي جاءت مبكرة (90).

وانطلاقا مما يتفق عليه أغلب النقاد المغاربة من اعتبار رواية «في الطفولة» لعبد المجيد بن جلون عملا يحقق بداية فعلية لظهور الرواية الفنية في المغرب الأقصى، فإن تحديد مجال الدراسة التي نقدمها يبتدىء من نقطة تاريخية حاسمة تقابل بشكل تقريبي تاريخ ظهور هذه الرواية، وهي بداية الاستقلال (1956) وتمتد الدراسة لتنسحب على فترة تنتهي عند سنة 1978، وما يبرر الوقوف عند هذه السنة هو شيئان اثنان : أولهما أن أي دراسة كيفما كانت لابد أن تحدد نقطة تنتهي

(89) المرجع السابق ص.1.

(90) أحمد اليابوري «فن القصة في المغرب 1914 ــ 1966». أنظر الفصل الثاني والثالث والرابع من الباب الثاني.

عندها، ويصبح الأمر أكثر الحاحا إذا كانت الفترة المدروسة تقترب من لحظة كتابة البحث. وثانيهما أن سنة 1978 تشكل انطلاقا مما توصلت إليه الدراسة نفسها بداية تحول في مجرى الكتابة الروائية في المغرب وقد رصدنا هذا التحول من خلال تحليل الرواية الأخيرة التي تناولناها في هذه الدراسة وهي رواية «قبور في الماء» لمحمد زفزاف. ولانريد أن نتعرض الآن لطبيعة هذا التحول، لأنه لايُفهم إلا في سياق رصد مجموع التحولات التي شملت الرواية المغربية من بداية الاستقلال إلى النقطة التي توقف عندها البحث.

2) مشكلة مصطلح رواية

إن تحديد مصطلح رواية يعتبر في الواقع على غاية من الصعوبة، ويزداد الأمر تعقيدا عندما يتعلق بنتاجات قصصية تنتمي إلى موطن غير الموطن الأصلي الذي نشأت فيه. ولاأدل على هذه الصعوبة من أن القواميس، والموسوعات الأدبية نفسها تلجأ عند تحديدها لمفهوم رواية إلى استعراض مفهومات متعددة كل منها يعود إلى فترة تاريخية معينة (91). وهذا يعني أنها تدرك أن مشكلة التعريف النهائي لما يسمى «رواية» غير ممكن. ذلك أنه في كل عصر تأخذ الرواية صورة مميزة، وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق. وهكذا ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية ذات الطابع الفروسي هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومنسية هي الرواية، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية... وهكذا ففي كل عصر تتخذ الرواية مضمونا وخصائص فنية جديدة. ولذلك نستطيع القول بأن الرواية هي مايدرسه أغلب النقاد في عصر من العصور على أنه رواية، مع التركيز على كلمة «أغلب» لأننا قد نجد ناقدا يدرس مُؤَلَّفاً لايتفق أغلب النقاد على أنه رواية بالفعل. والواقع أن الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات **هي كونها قصصا طويلة**، وهذا التحديد على شكليته يمثل قاسما مشتركا أدنى تلتقي عنده كل رواية ويبقى رغم هذا أن تحديد الطول هو أيضا نسبي، وقد لاحظنا أن ما يعتبره أغلب النقاد في العالم العربي ككل رواية، لا يقل في الغالب أيضا عدد صفحاته عن 80 صفحة من القطع المتوسط. ولم نعتمد هذا التحديد الذي نعتبره أوليا إلا كمقياس أدنى لادماج مُؤَلَّفٍ قصصي ما ضمن «البيبليوغرافيا» التي وضعناها للرواية المغربية في نهاية هذه الدراسة. في حين أخذنا بعين الاعتبار مقاييس أخرى تسمح لنا بادراج أو عدم إدراج روايات ضمن الدراسة التطبيقية، وهذه المقاييس مرتكزة في الغالب على القيمة الفنية للنص، وعلى درجة شمولية الرؤية للواقع الاجتماعي فيه. وندرس هذا الأمر فيما سيأتي :

---

(91) أنظر على سبيل المثال ما ورد بصدد تعريف مصطلح رواية في معجم *Le Robert* مادة *Roman*. ثم أنظر أيضا نفس الطريقة بالمعجم الأدبي لجبور عبد النور دار العلم للملامين بيروت ط.1.1979. صفحتي 178 — 179. ثم أنظر أيضا : *A dictionary of literatury termes. Librairie Liban 1974. P : 354 - 355.*

3) اختيار المادة الروائية المدروسة

يجب التنبيه أولا إلى أن هذه الدراسة تتناول بشكل خاص الروايات المكتوبة بالعربية، وذلك لاعتقادنا بأن الروايات المكتوبة بالفرنسية مثلا يجب أن تحظى هي الأخرى بدراسات مستقلة، لأن توظيفها للغة أجنبية يجعل لها خصائص ذاتية تميزها دون شك عن الروايات المكتوبة بالعربية.

لقد ميزنا قبل الشروع في إنجاز بحثنا بين المادة الروائية التي تكوِّن الببليوغرافيا الروائية بالمغرب، والمادة الروائية التي يمكن تناولها بالدراسة وهذا التمييز ليس جديدا، ففي كل أقطار الأرض هناك أدب يُدرس، وأدب يقتصر في وجوده على كونه مسطرا في السجلات أو الببليوغرافيات أو موضوعا على رفوف المكتبات، والسبب الأساسي في كون بعض النتاجات الأدبية لاتلقى اهتماما من لدن المجتمع راجع على الدوام إلى كونها لاتحتوي على قيمة جمالية تستحق الاهتمام وبالتالي لايستثير مضمونُها أي استجابة لدى المتلقين.

وانطلاقا من هذا المقياس رأينا أن الببليوغرافيا الروائية المغربية الموجودة حتى حدود الفترة التي يتوقف عندها البحث (92) تحتوي على أصناف من النتاجات الروائية بعضها صالح لأن يصبح مادة للدراسة والبعض الآخر غير قابل لأن يصبح كذلك. أما المقاييس العامة التي وضعناها لتحديد هذا الأمر فهي كالتالي.

- ☐ ضرورة توفر سلامة التعبير والصياغة اللغوية بصفة عامة.
- ☐ تماسك العمل النسبي، واحتواؤه على ارتباط منطقي داخلي.
- ☐ لاينبغي أن تكون درجة اهتمام النقد بالعمل معدومة.
- ☐ احتواء العمل الروائي على بعد اجتماعي وعدم ارتباطه الضيق بالهموم الفردية الذاتية اليومية.

وانطلاقا من هذه المقاييس وجدنا أن المادة الروائية القابلة للدراسة تبلغ 23 نصا روائيا، غير أن الدراسة لم تتناولها جميعها، إذ أن بعضها يمكن الاستغناء عنه لما يُحدِثه تَناوُله من تكرار في البحث لبعض المواقف المتشابهة والرؤى الاجتماعية القريبة من بعضها. لذلك آثرنا أن نعتمد مَتْناً روائيا يحتوي على 18 رواية هي كالتالي :

1 ــ «في الطفولة» لعبد المجيد بن جلون　　　　الطبعة الأولى 1957.

---

(92) ننبه هنا إلى أن البيلوغرافيا التي وضعناها للرواية المغربية في نهاية هذا البحث لا تشمل إلا الروايات المطبوعة والصادرة في كتاب. ونشير في هذا الصدد إلى أن الدكتور محمد السرغيني نشر جزءاً من رواية له بعنوان «أيها الضياع» بمجلة آفاق اتحاد كتاب المغرب عدد 2 السنة 1. 1965 ص.82 وما بعدها. كما نشر عبد الكريم غلاب أيضا أجزاء من رواية له بعنوان «طبيب القرية» في بعض أعداد العلم الاسبوعي لسنة 1972. ونشر قبل هذا التاريخ بعضا من رواية أخرى له بعنوان «صباح، ويزحف الليل». أنظر على سبيل المثال العلم الأسبوعي عدد 130. 26 نوفمبر 1971 ص.12.

2 ــ «سبعة أبواب» عبد الكريم غلاب = = 1965.
3 ــ دفنا الماضي عبد الكريم غلاب = = 1966.
4 ــ المعلم علي عبد الكريم غلاب = = 1971.
5 ــ «المرأة والوردة» محمد زفزاف = = 1972.
6 ــ «أرصفة وجدران» محمد زفزاف = = 1974.
7 ــ «قبور في الماء» محمد زفزاف = = 1978.
8 ــ «الطيبون» مبارك ربيع = = 1972.
9 ــ «الريح الشتوية» مبارك ربيع = = 1977.
10 ــ «رفقة السلاح والقمر» مبارك ربيع = = 1976.
11 ــ «الغربة» عبد الله العروي = = 1971.
12 ــ «اليتيم» عبد الله العروي = = 1978.
13 ــ «جيل الظمأ» د. محمد عزيز الحبابي = = 1967.
14 ــ أكسير الحياة د. محمد عزيز الحبابي = = 1974.
15 ــ «حاجز الثلج» سعيد علوش = = 1974.
16 ــ «المغتربون» أحمد الاحسايني = = 1974.
17 ــ «زمن بين الولادة والحلم» أحمد المديني = = 1976.
18 ــ «أبراج المدينة» محمد عز الدين التازي = = 1978.

أما الروايات الأخرى التي تستحق الدراسة ولكننا آثرنا اختزالها من إطار البحث لأنها كما قلنا تحدث تكرارا في الموضوع فهي خمس روايات كالتالي :

1 ــ «رواد المجهول» أحمد عبد السلام البقالي الطبعة الأولى 1956.
2 ــ «النار والاختيار» خناثة بنونة = = 1966.
3 ــ «شقراء الريف» عبد العزيز بن عبد الله = = 1973.
4 ــ «بامو» أحمد زياد = = 1974.
5 ــ «المهاجر» د. عبد الرحمان الشريف الشرقي = = 1978.

ويبقى بعد هذا الروايات التي رأيناها غير صالحة لأن تكون مادة للتحليل، وعددها ثمان روايات هي التالية :

1 ــ «امطار الرحمة» عبد الرحمان المريني الطبعة الأولى 1965.
2 ــ «إنها الحياة» اسماعيل البوعناني = = 1965.
3 ــ «ضحايا حب» محمد بن التهامي = = 1965.
4 ــ «بوتقة الحياة» البكري أحمد السباعي = = 1966.

5 ــ «المخاض» البكري أحمد السباعي = = 1972.
6 ــ «غدا تتبدل الأرض» فاطمة الراوي = = 1967.
7 ــ «الهاربة» محمد السعيد الرجراجي = = 1973.
8 ــ «الطوفان الأزرق» أحمد عبد السلام البقالي = = 1976.

ونرى أنه من الضروري أن نجمل الأسباب التفصيلية الدقيقة التي جعلتنا نبعد هذه الروايات الأخيرة من مجال اهتمامنا، فبعد القراءة التي قمنا بها لهذه النماذج الروائية تبين لنا أنها تشترك في بعض المميزات جعلتها في نظرنا على الأقل غير قابلة لأن تؤخذ كأعمال فنية قادرة على عكس رؤية واضحة ومنسجمة للواقع الاجتماعي. وتتلخص هذه المميزات فيما يلي :

- ☐ التفكك اللغوي والتعبيري، ويعبر هذا عن عدم امتلاك القدرة الكافية على التعبير السليم، وتتفاوت هذه الروايات في درجة التفكك، إذ يسقط بعضها فيما يشبه المحاولات الانشائية لدى المبتدئين.
- ☐ التقليد المتبذل لبعض النماذج الروائية الرومانسية الشرقية، وكذلك لبعض الروايات الغربية البوليسية. ويظهر هذا الأمر بأكثر الأشكال ابتذالا في روايتي «غدا تتبدل الأرض» لفاطمة الراوي و«ضحايا حب» لمحمد بن التهامي.
- ☐ ظهور نزوات الكاتب واضحة من خلال الاعلان عنها مباشرة في شكل تعاطف مع بعض الشخصيات الروائية ومن بينها الشخصيات النسوية على الخصوص.(93)
- ☐ كثرة المفاجآت غير المتوقعة، لأن ما يسبقها من أحداث لايقدم الانطباع باحتمال وقوعها. ويرجع هذا الأمر إلى ضعف القدرة على توفير تماسك حكائي في مجموع العمل.
- ☐ تقلبات غير منتظرة في سلوك الشخصيات الروائية، بحيث يمكن وصفها بأنها شخصيات متهافتة، وقد يتبع هذا تناقض فاضح بين السلوك ونوعية التفكير (94).
- ☐ إغراق موضوع الروايات بهموم الحياة اليومية و المشاكل الفردية الضيقة. ويرتب عن هذا أن رؤى الكتاب تبقى مفككة وسطحية، الشيء الذي يصعب معه إيجاد ناظم فكري محدد تقوم عليه هذه الروايات.

ولهذه الأسباب كلها فإن الروايات لاتدخل في علاقة تساؤل حقيقية مع الواقع، بل إنها تعبر في الغالب عن نوع من الرضى بالواقع الاجتماعي الكائن. وإذا اتخذ بعضها مظهر «الثورية» والتجاوز للواقع فإن ذلك لا يعدو أن يكون نزوة عابرة تفسرها تقلبات أمزجة الشخصيات وعدم

---

(93) أنظر هذه الخاصية الغريبة مثلا في رواية «إنها الحياة» لأسماعيل البوعناني مطبعة الأمنية 1965 ثم في رواية الهاربة لمحمد السعيد الرجراجي، مطبعة الأندلس 1973. ثم رواية «أمطار الرحمة» لعبد الرحمان المريني. مطبعة الشمال الافريقي 1965.

(94) أنظر رواية «غداً تتبدل الأرض» لفاطمة الراوي. امبريجيما 1967.

استقرارها على خط سلوكي وفكري واضح. (95)

وقد لخص الأستاذ «محمد برادة» هذه المميزات عندما تحدث عن بعض الروايات السابقة في مقاله «الأسس النظرية للرواية المغربية المكتوبة بالعربية»، ونظرا لأهمية الملاحظات التي قدمها في هذا المجال نسمح لأنفسنا باقتطاف الفقرة التالية من ذلك المقال :

(أعود الآن لأقف قليلا عند مجموعة من الروايات كتبها شبان ناشئون منذ سنة 1965، وصدرت في فترات متقاربة، واشتركت في كثير من الخصائص أهمها الضعف الفني والابتذال.

هذه الروايات هي «أمطار الرحمة» لعبد الرحمان المريني. «غدا تتبدل الأرض» لفاطمة الراوي «بوتقة الحياة» للبكري أحمد السباعي، «إنها الحياة» لمحمد البوعناني.

نستطيع أن ندرك لأول وهلة أن هذه الروايات تعاني من «الادقاع الفني» إذا صح التعبير، ونستطيع أن نتبين أيضا تخلف أصحابها عن وعي تطور الرواية العربية. والانطباع الذي خلفته هذه الروايات في نفسي، هو أن أصحابها كتبوا بدافع المحاكاة الحرفية لبعض النماذج الروائية المتجاوزة، وجعلوا من واقع حياتهم ومحيطهم الضيق معينا لهذه المحاولات التي لانظلمها إذا قلنا أنها «واقعية مدرسية» تذكرنا بالموضوعات الانشائية التي كنا نكتبها في الأقسام الثانوية.

إن تفسير هذه الظاهرة ــ ظاهرة صدور مجموعة من الروايات الفاشلة يتجلى في كون كتَّابها لم يكتمل لهم النضج بعد (على فرض أنهم يتوفرون على الموهبة)، ولم يأخذوا بالاعتبار التطور الكبير الذي حققته الرواية العربية، لذلك فإن هذه الموجة من الروايات الرومنسية «الدرامية لم تجد قبولا ولاصدى بين الجمهور القارىء المغربي الذي يتكون في معظمه من الطلبة والمعلمين والأساتذة، والذي يتجاوب كثيرا مع روايات «نجيب محفوظ». وهذا ما يجعلنا نعتبر تلك الروايات «رِدَّة» إلى مرحلة إجتماعية وفنية متجاوَزَة) (96).

وأخيرا إذا كان الناقد الروائي المشهور «هنري» جمس *Henry James* يقول : «يجب على الرواية أن تأخذ ذاتها مأخذ الجد ليأخذها الجمهور مأخذ الجد» (97). فإننا نستطيع أن ندخل قليلا من التغيير على هذه القولة لنجعلها كالتالي :

«يجب على الرواية أن تأخذ ذاتها مأخذ الجد ليأخذها النقاد أيضا مأخذ الجد».

والرواية عندما تحصر نفسها في الهموم الفردية الضيقة تفقد بعدا إنسانيا يمكن أن يجعلها قريبة

---

(95) أنظر الرواية السابقة على الخصوص.

(96) أنظر الملحق الوثائقي في كتاب «الرواية المغربية» لعبد الكبير الخطيبي. ترجمة محمد برادة. منشورات المركز الجامعي. عدد 2. الرباط 1971.ص.147.148.

(97) أنظر كتاب «نظرية الرواية في الأدب الانجليزي، وهو مجموعة دراسات لعدد من النقاد. ترجمة الدكتور «انجيل بطرس سمعان». الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر .1971.ص.171.

منا، ولايمكن أن تصبح الرواية رواية حقيقية إلا عندما تبدأ في ملامسة الاشكالية الاجتماعية، حتى ولو لم يضح الكاتب في نفس الوقت بالتعبير عن همومه الفردية. والنوع الروائي الاشكالي، هو ذلك الذي يلتقي فيه الفردي بالاجتماعي دون أن يفقد كل منهما مكانته ووزنه الخاص. (98)

د ـــ طريقة تناول الموضوع

لقد قسمنا دراستنا لأربعة أقسام أساسية.

- مدخل عام
- الباب الأول
- الباب الثاني
- خلاصة واستنتاجات.

وتناولنا في المدخل العام ثلاث قضايا رئيسية.

1 ـــ الموضوع والمنهج، وهذا الجزء عبارة عن مقدمة منهجية عامة تعرضنا فيها لتصور الموضوع وتقديم المنهج الذي ارتأينا صلاحيته بالنسبة لهذه الدراسة. كما بينا فيه مدى استفادتنا من مناهج الدراسات النقدية الروائية السابقة، في العالم العربي وفي المغرب خاصة.

وحاولنا أن نحصر حدود موضوعنا من الناحية التاريخية مع تقديم مبررات لهذا الحصر. وناقشنا مشكلة مصطلح «رواية»، والصعوبات التي تواجه الباحث في تحديد مفهوم دقيق لهذا المصطلح. كما أظهرنا الطريقة التي تم بها اختيارنا للروايات المدروسة.

2 ـــ وتضمن المدخل العام مبحثا ثانيا وضعنا له العنوان التالي «علاقة الفن الروائي بالمجتمع (نظرة تاريخية)»، وقد حاولنا من خلال هذا المبحث أن نحدد الأساليب المختلفة التي عالجت بها الرواية الغربية واقعها الاجتماعي، وذلك من بداية ظهور الملحمة التي تعتبر الأصل الأول للرواية، إلى ظهور الاشكال المعاصرة لهذا الفن.

كما عمدنا إلى إثبات فكرة أساسية طالما أهملها نقاد الفن الروائي، وهي أن الرواية سواء في أشكالها الفنية أو «غير الفنية» ظلت عبر العصور مرتبطة بمعالجة الواقع الاجتماعي. وقد دعانا إلى إثبات هذا الأمر أن النقاد عادة يربطون بين ظهور الرواية الفنية في الغرب خلال القرن الثامن عشر وبين بداية اهتمامها بالمجتمع، وكأن الاشكال الروائية السابقة على هذا التاريخ لم تكن لها صلة بالواقع الاجتماعي الذي نشأت فيه.

لقد استخلصنا من هذا القسم أن الرواية ظلت في جميع العصور مرتبطة بالتعبير عن الواقع الاجتماعي الذي نشأت فيه، وإنها كانت في السابق غالبا ما تتخذ موقفا ضمنيا من الواقع، وأن

---

(98) أنظر كتاب *Geoge Lukacs «La Théorie du Roman». Ed : Goutier et Denoël 1974. P : 71 - 72.*

الذي حدث من تغير في الرواية خلال القرن الثامن عشر هو طريقة النظر إلى الواقع فقط.

وقد حصرنا في نهاية هذا المبحث عددا من الأساليب التي كانت الرواية تتخذها عبر العصور في معالجة القضايا الاجتماعية. وقد أفدنا كثيرا من هذا العرض التاريخي عندما تناولنا الرواية المغربية بالدراسة وخاصة في مجال حديثنا عن الأساليب والتقنيات التي كانت هذه الروايات تستخدمها في بناء تصورها للواقع المغربي، كالطابع الرومنسي، والطابع الواقعي، والتعبير الاسطوري، وتقنيات المسخ والاسقاط والرؤية المجازية والضمنية للواقع وغيرها.

ومما يعطي لهذا القسم مشروعية وجوده في الدراسة كون الرواية في المغرب بل وفي العالم العربي عموما حديثة الولادة، إذا هي قيست بتاريخ ظهور الاشكال المسماة «فنية» من هذا الفن في أوربا. وقد دفع هذا الأمر بالروائيين العرب إلى الملاحقة الدائمة للاشكال الروائية الغربية والاستفادة من تقنياتها، ومن تصوراتها للواقع.

ولم يكن من الممكن تبين وجوه الاستفادة دون تقديم حصر نسبي لمستويات التعبير التي اتخذها الفن الروائي في الموطن الأصلي الذي نشأ فيه.

3 ــ كما تضمن المدخل العام قسما ثالثا وضعناه تحت عنوان «خلفية سوسيولوجية»، وقد حاولنا أن نقدم فيه تصورا معينا للواقع الاجتماعي المغربي خلال فترة تمتد من مرحلة ماقبل الاستعمار إلى ما يقرب من نهاية السبعينات من هذا القرن. وتناولنا في هذه الخلفية السوسيولوجية المواضيع التالية : الواقع الاجتماعي في المغرب قبل الاستعمار ثم فترة الاستعمار ومحاولة إعادة تشكيل المراتب الاجتماعية، وتعرضنا للخلفيات الاجتماعية والثقافية للحركة الوطنية لما كان لها من دور في سيرورة تاريخ المجتمع المغربي خلال تلك الفترة، ثم عرجنا على فترة الاستقلال وحصرنا في حدود الامكان العناصر الجديدة في المجتمع سواء على المستوى الاقتصادي أو على مستوى ترتيب فئات المجتمع، دون اهمال الكلام عن العلاقات الجديدة مع الغرب. وأخيرا تحدثنا عن المستويات الاديولوجية التي سادت خلال مجموع الفترة الممتدة من ما قبل الاستعمار إلى الفترة التي توقفنا عندها، مبينين تصوراتها المختلفة للواقع الاجتماعي المغربي ومتحدثين عن الروافد الفكرية الشرقية والغربية التي استمدت منها ركائز نظراتها الخاصة للمجتمع.

وقد حاولنا أن يكون هذا المدخل السوسيولوجي مستجيبا لمقاصد البحث وأهمها تقديم نظرة شمولية قدر الامكان للواقع الاجتماعي من جوانبه الأكثر دلالة، سواء من حيث الأحداث الاجتماعية المهمة أم من حيث الاتجاهات الفكرية والاديولوجية التي واكبت تطوره الدائم، دون أن نغفل التركيز على الصراع بين المجتمع المغربي والمستعمر ثم الصراع الاجتماعي المغربي الداخلي. ولم نشغل أنفسنا في هذا المدخل الاجتماعي بالجزئيات، فقد تركنا الكلام عنها لمرحلة تحليل الأعمال الروائية، ذلك أن كل رواية كانت تثير من جانبها الخاص عددا من القضايا التي ليس من الضروري أن تتناولها مجتمعة الروايات الأخرى.

كما تجنبنا في هذه الخلفية الاجتماعية السير على طريقة المقدمات المألوفة في عدد من الكتب الأدبية، تلك التي تتناول العصر والمؤثرات العامة دون أن يكون لهذه المداخل علاقة حميمية بالجانب التطبيقي، ذلك أننا ــ كما قلنا سابقا ــ قصدنا إلى تقديم تصور إجتماعي وتاريخي متكامل مستفيدين مما أنجزه المهتمون بهذا الميدان من الدارسين المتخصصين.

وقد كانت الخلفية السوسيولوجية دائمة الحضور أثناء التحليل، إذ كنا نعتبرها مرجعا أساسيا، سواء عندما نريد تحديد رؤى الروائيين الاجتماعية أو عندما نريد اصدار الأحكام عن إيجابية أو سلبية هذه الرؤى.

وعلى العموم فقد حاولنا تلافي ذلك الانفصال الذي نجده عادة في بعض الكتب الأدبية بين مقدماتها التاريخية ومجال الدراسة التطبيقية للأعمال الأدبية التي تتناولها.

أما الباب الأول من الدراسة فقد جعلناه يشمل روايات تندرج تحت عنوان عام هو «الرواية المغربية وموقف المصالحة مع الواقع». وميزنا في هذا الباب بين فصلين :

الفصل الأول، وخصصناه لدراسة الأعمال الروائية لعبد الكريم غلاب «سبعة أبواب»، «دفنا الماضي»، «المعلم علي». وقد وجدنا أن هذه الأعمال تشترك فيما بينها في رؤية خاصة حصرناها بعنوان هذا الفصل الذي جاء في الصيغة التالية : «موقف المصالحة واللحظة السعيدة».

أما الفصل الثاني من الباب الأول فقد خصصناه لدراسة أعمال روائية متفرقة، ولكنها مع ذلك تشترك في رؤية متقاربة للمجتمع لا تنفصل أيضا عن موقف المصالحة، وتتراوح هذه الرؤية بين التبرير والانهزام والتسجيل. فتحت مفهوم التبرير درسنا رواية محمد عزيز الحبابي «جيل الظمأ». كما درسنا تحت مفهوم الانهزام رواية «المغتربون» لأحمد الاحسايني. ورواية «أكسير الحياة لمحمد عزيز الحبابي» ودرسنا تحت مفهوم التسجيل روايتي «رفقة السلاح والقمر والريح الشتوية» لمبارك ربيع، وأثناء دراسة هذه الروايات كنا نقوم بمقارنات مع روايات «غلاب» من حين لآخر حتى نتبين وجوه الالتقاء حول موقف المصالحة الذي يحدد مضمون الباب الأول.

أما الباب الثاني من هذه الدراسة فحددناه بعنوان يقابل عنوان الباب الأول، وذلك كالتالي : «الرواية المغربية وموقف الانتقاد للمجتمع»، وقسمنا هذا الباب إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأول بعنوان «انتقاد الواقع الاجتماعي وهاجس الغرب»، وتناولنا فيه أربع روايات حسب التتابع التالي : «في الطفولة» لعبد المجيد بن جلون «الغربة» لعبد الله العروي، «المرأة والوردة» لمحمد زفزاف، و«اليتيم» لعبد الله العروي. ومع أن موضوع العلاقة مع الغرب هو أكثر الموضوعات التي حظيت باهتمامنا في هذا الفصل إلا أننا لم نغفل مع ذلك إثارة جميع القضايا التي عالجتها هذه الروايات، فقد كان همنا أن نستخرج معالم الرؤى العامة للواقع الاجتماعي وللعلاقة مع الغرب مراعين دائما الخصوصيات التي تتميز بها كل رواية على حدة، ومقارنين بين هذه الروايات في الجوانب الأساسية التي تلتقي عندها.

كما عملنا دائما على مقارنة التصورات التي آستخلصناها من هذه الروايات عند الاقتضاء مع ما يمكن أن يقابلها في روايات الباب الأول لكي يحصل أكبر قدر من الاقتناع بسلامة التمييز بين رؤى الروايات في الباب الأول ورؤى الروايات في الباب الثاني.

وفي نهاية هذا الفصل حاولنا وضع تلخيص لطبيعة تطور العلاقة مع الغرب وفق ما صورته الروايات المغربية، كما لم نغفل إبراز الطابع الانتقادي للواقع الاجتماعي، ذلك الذي تلتقي عنده مجموع روايات الباب الثاني.

أما الفصل الثاني من الباب الثاني فيشتمل أيضا على أربع روايات تندرج تحت عنوان «انتقاد الواقع والطريق المسدود» وقد درسنا هذه الروايات حسب الترتيب التالي : «أرصفة وجدران» لزفزاف، «حاجز الثلج» لسعيد علوش، زمن بين «الولادة والحلم» لأحمد المديني، و«أبراج المدينة»، لمحمد عز الدين التازي.

وبالاضافة إلى ما يجمع هذه الروايات من موقف انتقادي، وجدنا أنها تلتقي حول خاصية أساسية هي التعبير عن الطريق المسدود، والنظر إلى الواقع بطريقة تشاؤمية. لذلك عملنا على إجلاء هذا الجانب في مجموع الروايات الأربع، كما بينا وجه الانتقاد فيها وطبيعة ارتباطه بمفهوم الطريق المسدود.

وفي الفصل الثالث والأخير من الباب الثاني تناولنا روايتين جعلناهما تحت عنوان عام هو «انتقاد الواقع وهاجس الصراع»، والروايتين هما «الطيبون» لمبارك ربيع و«قبور في الماء» لمحمد زفزاف.

وقد كان الصراع الاجتماعي فكرة أساسية توجه الرؤية الروائية في هاذين العملين. لذلك ركزنا على هذا الجانب، دون إغفال إبراز الطابع الانتقادي الذي تلتقي عنده هاتان الروايتان مع مجموع روايات الباب الثاني، كما حاولنا تبين وجه الاختلاف أيضا بين مستوى الانتقاد في الرواية الأولى ومستواه في الرواية الثانية، بالاضافة إلى أننا أولينا مناقشة الطابع الواقعي أهمية كبيرة في هذا الفصل نظرا لأن الروايتين معا تشكلان مرحلتين أساسيتين في مسار الكتابة الروائية الواقعية في المغرب تتراوحان بين بداية التأسيس وبداية النضج.

لقد وجهت دراستنا لمجموع هذه الروايات تلك المنطلقات المنهجية التي وضعناها في بداية هذا المدخل، لذلك جاءت طريقة التحليل مستجيبة لمقتضيات المنهج، فكنا نبتدىء عادة بتحليل النصوص معتمدين في الغالب على مادتها وحدها، وذلك من أجل كشف بناها العميقة الدالة مستخلصين في نهاية الأمر رؤى الكتاب الخاصة للمجتمع، وبعد ذلك كنا نقابل هذه الرؤى بالمؤثرات الاديولوجية المناظرة لها، ثم نضع هذه المؤثرات في مكانها من البنية الفكرية العامة للمجتمع معتمدين على ما قمنا به من تحليل للواقع في المدخل السوسيولوجي ومفسرين دور كل

اديولوجية بين مجموع الأدوار التي تقوم بها الأنماط الفكرية داخل المجتمع، بما يقابلها من مصالح خاصة بالفئات التي تتبناها. وقد مكننا هذا الأمر من تَبيُّن ايجابية أو سلبية الأعمال الروائية خلال مسار التحليل.

أما بالنسبة للقسم الأخير من الدراسة، وهو متعلق بخلاصة البحث والاستنتاجات، فقد تضمن تلخيصا مركزا لمجمل القضايا الاجتماعية التي أثارتها الرواية المغربية، كما تحدثنا فيه عن الرؤى والمواقف العامة التي تبناها الكتاب من خلال روايتهم، وعدنا للكلام بتركيز عن مسألة الايجابية أو السلبية في المواقف والرؤى الروائية، كما سجلنا أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة من خلال معالجتها للمجتمع المغربي والرُّؤية الروائية. وأشرنا إلى أبعاد وآفاق الموضوع بالشكل الذي تجلت لنا بعد اتمام البحث.

وتضمنت الدراسة إلى جانب ذلك كله قسما ذيليا وضعنا فيه ببلوغرافيا عامة للرواية المغربية المكتوبة بالعربية، مع تمييز الروايات التي تناولناها بالدراسة في هذا البحث باشارة خاصة.

وقد راعينا في هذه الببليوغرافيا المقاييس الدنيا التي حددناها في المقدمة التي تحدثنا فيها عن الموضوع والمنهج. كما ضمنا هذه الببليوغرافيا جميع الروايات التي صدرت منذ سنة 1956 إلى نهاية 1981.

واتبعنا ذلك بترجمات موجزة للروائيين الذين تناولت دراستنا أعمالهم بالتحليل، مع ذكر أهم مؤلفاتهم.

ووضعنا ثبتا بالمصادر والمراجع العربية والأجنبية التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة مع ترتيبها وفق تتابع حروف المعجم مبتدئين باسماء المؤلفين مع الاحتفاظ بصيغتها كما وردت في الاستعمال الشائع.

كما حصرنا في جانب خاص أسماء المجلات والصحف التي رجعنا إليها. ووضعنا أخيرا فهرسا تفصيليا لمختلف المواد التي اشتملت عليها هذه الدراسة مع الاشارة إلى مواطنها.

2 ـ علاقة الفن الروائي بالمجتمع

(نظرة تاريخية)

يجب التأكيد مسبقا على أن الفن عموما هو في جميع المراحل التي قطعها كان ولايزال وطيد الصلة بالمجتمع لأنه أولا نوع من النشاط الاجتماعي وثانيا لأنه يعكس على الدوام بشكل من الأشكال طبيعة العلاقة السائدة، سواء تلك التي تمثل صراع الانسان مع الطبيعة والكون. أو تلك التي تمثل صراع الانسان في إطار مجتمع واحد قائم على أساس طبقي.

وإذا كانت هناك فكرة رائجة ترى بأن الرواية لم يكن لها اهتمام بالمجتمع قبل القرن الثامن عشر، (1) فهذا لاينبغي أن يجعلنا نعتقد بأن الرواية قبل هذه الفترة كانت منفصلة تمام الانفصال عن الهموم الاجتماعية، لأن من شأن هذا الاعتقاد أن يعتبر الرواية مثلا في القرون الوسطى قد سارت بمعزل عن الحركة التاريخية التي نشأت في أحضانها. وهذا شيء يتنافى والعلاقة المتينة التي تربط حركة المجتمع التاريخية بالبنية الفكرية الرائجة خلال مسار هذه الحركة.

إن ما ينبغي أن يقصد به عند الحديث عن بداية اهتمام الرواية بالمجتمع في القرن الثامن عشر، إنما هو مجرد تحول في الكيفية التي أصبحت الرواية تنظر بها إلى المجتمع. لذلك يصح أن نقول بأن الروايات السابقة على القرن الثامن عشر كانت تعكس الواقع الاجتماعي لكن بأسلوبها الخاص، إنها كانت تعبر عن هذا الواقع بطريقة ضمنية.

وقبل أن نتحدث عن الرواية المعاصرة يجدر بنا أن نلقي نظرة تاريخية على نشأة الرواية ونوعية ارتباطها بالمجتمع عبر المراحل التي قطعتها قبل أن تصل إلى الشكل «الفني» الذي ظهرت عليه في العصر الحديث.

لقد كانت البدايات الأولى للفن عموما في فجر الانسانية تعبر عن سلطة سحرية يمتلكها

---

(1) يرى مثلا : لابي سي فانسون *M. Labbé Ci Vincent* أن الرواية كانت (في أول أمرها عبارة عن قصة تتناول أحداثا خارقة للمألوف ولاصلة لها بالواقع.) أنظر كتابه : «نظرية الأنواع الأدبية» ترجمة د. حسن عون. منشأة المعارف الاسكندرية 1978 ص : 412.

الانسان للتغلب على الطبيعة، أو لتعزيز الروح الجماعية التي تؤلف بين أفراد العشيرة (2) بمعنى أن الفن البدائي العشائري كان يقوم على مستوى التفكير بنفس الوظيفة التي كان يقوم بها «العمل» على مستوى الطبيعة. ولذلك كانت الأسطورة والسحر يشكلان العصب الأساسي الذي يقوم عليه هذا الفن. فقد ظن الانسان البدائي أنه قادر على امتلاك الواقع بتعابيره الفنية التي كانت تتمثل في الرسومات على الجدران أو في الرقصات التعبيرية و الأناشيد التي كان يؤديها في لحظات ظفره أو انخذاله، وقد كان تعبيره الفني هذا في مراحله الأولى يكتسي في الغالب طابعا جماعيا، غير أنه لمّا ظهر المجتمع الطبقيّ، بسبب تقسيم العمل إلى واحد فكري وآخر عضلي، لم تعد تلك الروح الجماعية المعبر عنها في البدايات الأولى للفنّ هي وحدها المضمون الذي يغذي النشاط الفنّي، بل أصبح الفن يعبر عن هذا التصدع الذي حدث في جسم العشيرة، أي أن الانسان أصبح يعبر عن شعوره بالغربة والانفصال، إزاء شريكه في مواجهة الواقع (3).

وإذا عرفنا أن الرواية تمتد أصولها إلى الفنون الملحمية التي عرفت في العصر اليوناني القديم، (4) فإننا نجد هذه الملاحم تعتني بالقصص البطولي الخرافي الذي يلمح إلى موقفين رئيسيين :

1 ـــ موقف الانسان من العالم الطبيعي، وتعبيره عن حزنه وفرحه بقدرته أو بعجزه على تسخير مظاهر ذلك العالم.

2 ـــ موقف ضمني من الواقع الاجتماعي السائد في ذلك النمط الاجتماعي الرقيقي، وكان هذا الموقف يتجلى بشكل غير مباشر في القصص البطولية الغرامية التي زخرت بها أغلب الملاحم، إذ أنّها تصور بالدرجة الأولى واقع الاسياد وهمومهم الذاتية المتعلقة بارضاء النفس والانغماس في التجارب العاطفية والبطولية، كل هذا طبعا في إطار رؤية أسطورية.

لقد كانت الملحمة كأدب رسمي تولي اهتماما كبيرا لجوانب الحياة اليونانية وخاصة منها حياة الطبقة الاجتماعية السائدة التي كانت تسخر الرقيق لصيانة الأرض، وتبدع أدبا يتحدث عن انشغالاتها الخاصة، فمع ظهور المجتمع الطبقي اتخذ الأدب غاية أخرى لا تعبر بشكل منفرد عن مطامح المجتمع ككل في مواجهة الواقع، ولكنها تعبر بشكل أساسي عن مطامح كل طبقة على حدة.

---

(2) ارنست فيشر «الاشتراكية والفن» ترجمة أسعد حليم.دار القلم.بيروت.ط : 1 يوليو : 1973. ص : 58. وانظر أيضا كتاب «عبد المنعم تليمة» مقدمة في نظرية الأدب. دار الثقافة للطباعة والنشر. القاهرة 1973. ص : 35.

(3) المرجع السابق...ص : 63

(4) *Histoire de la littérture française P.Brunel et autres. bordas.1972. p : 29 - 30*

لقد عبّر بعض النقاد عن طبيعة الملحمة ودلالتها المزدوجة في كونها من ناحية تصور حياة الارستقراطية، وتصور من ناحية ثانية طموحاتها الانسانية نحو استكشاف المجهول. فقال : م. لابي سي فانسون *M. Labbé Ci Vincent* «وهذا النوع الارستقراطي من الشعر الذي يتخذ المعارك موضوعا له هو التعبير الصحيح لجماعة إقطاعية تتنازع مع جيرانها لكي توسع رقعتها تحت الشمس ووسيلتها الطبيعية لذلك هي الحروب (...) إن القصص الخارقة للعادة، والمليئة بالعجائب تتفق وأذواق هؤلاء المحاربين الذين هم ليسوا في الواقع سوى أطفال كبار سذج ينزعون إلى معرفة **الأشياء الخارجية** أو إلى ما يدور حولهم ولايستطيعون تحليل أنفسهم. إن الشعر القصصي يجدد يقظة الجماعات بالنسبة للحياة» (5).

ومادامت الملحمة الاغريقية كما تبين، تتحدث عن اهتمامات الأسياد، فمن المفروض أن يكون هناك أدب يتحدث عن هموم العبيد، ودون شك أن هؤلاء كان لهم أدب بسيط خاص يعبر عن مطامهم نحو التحرر والانعتاق، وإن في إطار أسطوري أيضا، ولكن الثقافة ومعرفة الكتابة والحرص على التدوين كُلُّها كانت إمكانيات تعتبر حكراً على الأسياد، لأنّهم كانوا يمثلون الجماعة المفكرة مقابل العبيد العاملين.

وهكذا يتضح أن الملحمة التي هي أم الرواية النثرية في القرون الوسطى، لاتخلو من التعبير عن مضموم إجتماعي (6) سواء حينما تصور صراع الانسان مع الطبيعة وقواها الخفية، أو حين تتحدث عن هموم طبقة بعينها، ويبقى أن الأداة أو الأسلوب الذي تتحدث به عن هذا المضمون الاجتماعي هو دائما الاطار الأسطوري الخرافي.

أما في بداية العهد الروماني (فقد ظهرت القصة فيه في أواخر القرن الأول بعد الميلاد، على نحو مخالف للقصة اليونانية.. كما في قصة «ستيريكون» التي ألفها «بيترونيوس»، وهي هجائية تصور مغامرات شائنة لصعلوكين وخادمهما وتكشف عن حال الطبقات الفقيرة في عهد «نيرون» وتصف العادات والتقاليد في سخرية مرة، كما تحكي كثيرا من حيل السحرة واللصوص) (7).

لقد كان هذا القصص يتحدث عن المجتمع بالشكل الذي يقرب من الأسلوب الواقعي، متخلصا نسبيا من الرؤية الأسطورية. إلا أن هذا اللون القصصي لم يستمر في النشوء والتطور، ويمكن تفسير اختفائه على الشكل التالي :

إن الرومان ورثوا الفكر اليوناني، وهذا الارث لم يكن يحمل في طياته الفكر الأسطوري وحده ولكنه كان يحمل أيضا أسس فكر مادي واقعي منحدر من فلسفة «هير قليطس» أو من فلسفة

---

(5) «نظرية الأنواع الأدبية» م. لأبي سي فانسون/.ترجمة د. حسن عون منشأة المعارف. الاسكندرية 1978. ص : 40/39.

(6) د. عبد المنعم تليمة.«مقدمة في نظرية الأدب» دار الثقافة للطباعة والنشر. القاهرة 1973. ص : 36.

(7) د. محمد غنيمي هلال. دار الثقافة. دار العودة. بيروت. ط : 5 دون سنة الطبع. ص : 202.

سقراط (8). وحينما تحدث أرسطو عن المحاكاة كان هذا بمثابة توجيه إلى الاهتمام بالواقع الموضوعي في عملية الابداع الفني. «وأفلاطون» نفسه يعطي للفن عموما دورا أخلاقيا وتربويا، رغم أنه كان فيلسوفا مغرقا في المثالية، وهكذا فلكي يؤدي الفن ذلك الدور التربوي والأخلاقي عليه أن يهتم بالمجتمع.

واستنادا إلى الطبيعة المزدوجة التي كانت للارث الفكري اليوناني (المثالي ــ المادي) كان ظهور تلك القصص والروايات الواقعية مع بداية العصر الروماني مسألة مقبولة ومبرّرة، لأنّ مثل هذه الرؤية الواقعية للمجتمع رغم بعدها عن الثورية الحقيقية كانت تتناقض ومصالح الأباطرة الرومان وطبقاتهم الاقطاعية. لقد عرف القرن الأول للميلاد حكم بعض الأباطرة المشهورين بظلمهم الطبقي الكبير مثل «تبير *«Tibére»* و «كاليكولا *Galigula*» و «نيرون *Néron*»»، فقد كان الأول معروفا بغلظته وشحه، كما اشتهر الثاني بشذوذه ونزواته، بينما اتصف الثالث بقسوته وجبروته، ويكفي أن يكون (إسم هذا الأخير يستدعي صورة وحش أبله وفظ مغرور بنفسه.) (9)

وبالنظر إلى الظروف السياسية التي سادت في هذه الحقبة، فقد كان من الطبيعي أن يواجه أولئك الأدباء الذين أظهروا ميلا إلى الاهتمام بالمجتمع بأسلوب واقعي مباشر والكشف عن حالة الطبقات الشعبية المزرية ولو بطريق السخرية، كان طبيعيا أن يواجهوا من طرف الأرستقراطية الحاكمة، لأن مثل هذا اللون الأدبي من شأنه أن يفتح عقول الطبقات الشعبية الرومانية على جبروت الأباطرة الذين أقاموا عهدا فروسيا يعتمد على نظام «مشيخي» ممَّا أدى إلى اثراء الفرسان واحتلالهم لمناصب سياسية وإدارية مهمة، كما انتشر الجباة في كل مكان يأخذون الأقساط بطريقة مباشرة ممَّا أدى أيضا إلى خلق نظام يتميز بالطابع البيروقراطي (10).

أمام هذا الوضع الاجتماعي المميز، نرى ذلك الأدب القصصي الواقعي يتخلى عن مهمته المتواضعة (11)، لتبقى السيادة لأدب ملحمي قصصي يولي الاهتمام الأكبر للنزعة الفروسية والعاطفية، وإرضاء طموحات أصحابها من الأبطال إلى امتلاك المستحيل.

لقد استمرت هذه الروايات الأسطورية الملحمية التي تهتم بالحب والفروسية طوال العصر الوسيط في حفاظها على الشكل القصصي التقليدي، وكان النظام الاجتماعي السائد خلال هذه الحقبة اقطاعيا، ومن ثم فقد رأى في الرواية الأسطورية سنده الضروري على مستوى النشاط الفكري.

---

(8) محمد مفيد الشوباشي. «الأدب ومذاهبه، من الكلاسيكية الاغريقية إلى الواقعية الاشتراكية» الهيأة المصرية العامة للنشر. 1970 .ص : 6 ــ 7.

(9) *R. Loonbeek. «L'antiquité. Rome. Histoire et Humanité. Caterman. 1958.P : 157.*

(10) *Ibid........P : 177.*

(11) لم يكن هذا الأدب ثوريا بالمعنى الصحيح، ولكنه كان أدبا شعبيا يعرض حالة الطبقات الفقيرة بأسلوب هجائي أحيانا، ومع ذلك فقد كان أكثر إيجابية من الملاحم الأسطورية.

إن الروايات التي ظهرت بفرنسا إبان القرون الوسطى مثلا، كلها كانت مستوحاة من الملاحم الرومانية التي كانت هي بدورها مخلصة للشكل القصصي اليوناني القديم. بل إن كثيرا من روايات العصر الوسيط كانت لاتزال تتخذ الشكل الشعري أساسا لعرض أحداثها التي تسيطر عليها روح الخرافة، مع إخلاصها للنزعة الفروسية والموضوع العاطفي.

ومن الروايات التي ظهرت في بداية القرن الثاني عشر، رواية «إنياس *Eneas*» وهي مجهولة المؤلف، ولكن كاتبها كان يبدو واضح التأثر بالشاعرين الرومانيين «فرجيل» و«أوفيد *Ovide*»، حيث أخذ من الأول نسيج كتاباته، بينما استوحى من الثاني موضوعاته وتقنياته في القص الغرامي، مع الاحتفاظ الدائم بالطابع الخرافي. (12)

ومن أهم روايات الحب والفروسية أيضا، رواية «الفارس والعربة» *Chevalier et la charette* التي ألفها «لانسيلو *Lancélot*» بين سنتي : (1177 ــ 1181) أي في نهاية القرن الثاني عشر. وفيها يتجلى الطابع الملحمي القديم، إذ يتحمل «لانسيلو» مشاق البحث عن حبيبته «جينيافر *Génievre*» زوجة الملك «أرثور *Arthure*» وكان قد خطفها العملاق «ميلياكان *Méléagant*» وأخذها إلى مملكة «كور *Gorre*» التي لايمكن أن يرجع منها أحد وطأها. ويتحمل «لانسيلو» المشاق كما يعبر «قنطرة السيف» الحادة مثل الشفرة قبل أن يصل إلى المملكة اللعينة، ولكن «جينيافر» تقابله ببرودة لأنه كان قد تردد في ركوب «عربة الرذيلة *La charrette d'infamie*» ثم يبقى «لانسيلو» أسيرا، وبعد ذلك يدخل في مبارزة ضارية مع «ميلياكان» ويقضي عليه، ومع ذلك تظل الملكة غير قانعة بنصره، إلّا أنه يترضاها بعد مغامرات وانتصارات أسطورية أخرى. (13)

لقد كان أغلب أبطال الروايات الملحمية في العصر الوسيط من الفرسان المحاربين، لذلك كانت الأناشيد الحربية وعنصر المغامرة أساسيين في أحداثها، كما كان سلوك الأبطال أرستقراطي المنزع، مما يؤكد أن هذا اللون الأدبي كان يعكس طابعه الطبقي. أما الموضوع الأساسي الذي كان يحرك الأبطال فهو مرتبط بالحب على الدوام. وكثيرا ما كانت المحبات ينذرن فرسانهن للموت والأهوال مثلما رأينا في الرواية السابقة من أجل أن يظفرن بهم. وكان البطل الفارس يرتاد المسالك الوعرة ويقطع المسافات البعيدة، وليس غريبا أن يمتلك أثناء ذلك قوة خارقة على اجتياز المخاطر، وأن يتغلب في طريقه على الآلهة والعفاريت، إنه في حاجة دائمة إلى شجاعة أسطورية لكي يصل إلى هدفه. (14)

---

(12) *P. Brunel et autres. Histoire de la littérature française Bordas. 1972. P : 30.*

(13) *Ibid........P : 36 - 37*

(14) *Henri Coulet. Le Roman jusqu'à la révolution. collection : U. Armand Coulin. 1967.P : 21.*

ورغم وجود ذلك الجو الأسطوري العارم في الروايات الملحمية التي ألفت في العصر الوسيط، فإن الدلالة الاجتماعية تبقى واضحة المعالم، إذ أن تلك الروايات كانت تعبيراً حقيقيا عن نوعية الفكر السائد في تلك الفترة، إنها كانت مليئة بمظاهر حياة الطبقة الاقطاعية كما كانت تعكس اهتماماتها «المترفة» التي تجلت في النزعة الفروسية والحب البطولي.

إن الرواية الأسطورية في العصر الوسيط يمكن إذن إدراجها ضمن مسار الرؤية الاديولوجية للطبقة الاقطاعية، لأنها عبرت عن همومها ومصالحها الخاصة.

وإذا رجعنا إلى أسباب إزدهار الرواية في العصر الوسيط، وخاصة إبان القرن الثاني عشر، وجدنا أن هذا الازدهار ارتبط بتطور الاقطاع نفسه : ضعف النبلاء الصغار، واغتناء وتعاظم الاقطاعيين الكبار، تكون الارتسقراطية الوراثية مع تأثير الكنيسة وتزايد الاهتمام بالمرأة النبيلة، كل هذه التغيرات أعطت وجها جديدا للحياة الاقطاعية التي تعاظم فيها اهتمام الأمراء والأميرات بالفنون، فاحتضنوا الشعراء والكتاب والروائيين، وهكذا فمعظم الروايات التي ظهرت في هذه الفترة كتبت من أجل الأميرة «أليينوردو بواتييه *Alienor de poitiers*» وهي البنت الصغيرة لـ «كيوم التاسع *Guillaume IX*» أو من أجل زوجها الثاني «هنري الثاني *Henri II*» ملك أنكلترا. ومن هذه الروايات «*Le Roman des Thébes*» ورواية «انياس *Eneas*» السابقة الذكر، ورواية «*Les deux Tristans*»، ورواية «*Les Lais*» لـ «ماري دو فرانس *Marie de France*» وأغلب روايات «كوتييه دارّا *Gautier d'Arras*» وربما يكون الكاتب «بنوا دوسانت مور *Benoit de Sainte Maure*» قد ألف من أجلها حوالي سنة 1165 : «*Le roman de Troie*» كما ألف من أجل ابنتها «ماري *Marie*» الكاتب «لانسيلو» رواية «الفارس والعربة». (15)

كل هذا يفسر أن الرواية في العصر الوسيط كانت تعبر عن الحياة الاقطاعية وعن الطموح السائد عند الأمراء في ذلك الوقت، لأنها أي الرواية كانت تؤلف تحت رعايتهم الخاصة. وكان طبيعيا أن يخضع الروائيون للذوق السائد، ومن ثم يعملون على إرضاء أوليائهم من الأمراء والنبلاء.

على أن الرواية طرأت عليها بعض التغييرات الطفيفة إبان المراحل الأخيرة للعصر الوسيط، وإن انطلقت في الغالب من الرؤية الاقطاعية، ففي القرن الرابع عشر وبداية القرن الخامس عشر شهدنا أولا تحول الرواية من الشكل الشعري الموازي للملاحم إلى الشكل النثري الذي يُقَرِّبُ الرواية من شكلها الواقعي، وكان ذلك بسبب احتذاء الأدب الايطالي الذي ظهرت منه بعض المترجمات خلال هذه الفترة (16).

---

(15) *Ibid.........P : 20*

(16) *Ibid.........P : 80*

أما في القرن الخامس عشر على الخصوص، فقد حدث تحول ملموس في تقنية الرواية ودلالتها الفكرية، فمع احتفاظها الدائم بالطابع الفروسي الخرافي اتجهت في عرضها للتفاصيل نحو الأسلوب الواقعي، وكمثال على هذا الاتجاه نأخذ رواية : *«Le petit Jehan de Santré»* للكاتب الفرنسي «أنطوان دولاسال *Antoine de la Sale*» (1456). إن هذه الرواية تلتقي فيها الرؤية الواقعية بالرؤية المثالية، والسبب في ذلك راجع إلى طبيعة الفترة التي كانت تمر بها الاقطاعية آنئذ، فرغم أن الكاتب كان يمثل في روايته العقلية الاقطاعية، فقد كان مع ذلك مخلصا وجادا في كشف بداية اختلال القيم السائدة في العصر الوسيط أمام ظهور قيم جديدة. (17) ففي جانب من روايته السابقة كان ميالا إلى الأسلوب التربوي مصورا المثل العليا والقيم الاقطاعية، أما في الجانب الآخر، وهو جانب روائي حقيقي، فقد كان ميّالا إلى عرض الحقائق كما هي، والتي لم يكن في مقدوره أن يتجاوزها لأنه كان على قدر لابأس به من الذكاء وقوة الملاحظة، وبراعة هذا الكاتب تكمن في أنه كان يسجل أيضا حتى ما يتعارض مع مبادئه الخاصة التي كانت هي المبادىء الاقطاعية نفسها (18)، وهذا يذكرنا بالكاتب الفرنسي الذي جاء بعد «لاسال» بوقت طويل وهو «بالزاك *Balzac*».

وإذا تركنا العصر الوسيط، وجدنا أنه من الطبيعي أن تتأثر الرواية بمعطيات عصر النهضة مع بداية القرن السادس عشر، بما فيه من ظهور الطباعة، ودراسة المؤلفات الاغريقية القديمة، والمعارف الأدبية الأجنبية، كل هذا كان له تأثير كبير في تطور الفن الروائي. وقد تميزت هذه الحقبة بانعزال النخبة الاجتماعية الاقطاعية وانفصالها الملموس عن باقي القوى الاجتماعية، واحتكارها الكبير لأساليب التثقيف، كما لوحظ تجمعها في المدن، أو انفرادها في القصور الفخمة، وامتلاكها تبعا لذلك وقتا فارغا فسيحا حبب إليها المطالعة والانزواء مع الروايات النهرية. لقد كانت بذلك تتغلب على سأمها الخاص ناسية حياة البؤس التي كانت تعيش فيها الفئات الاجتماعية الأخرى. (19)

لقد ظلت الاقطاعية تحتفظ بذلك الطموح نحو معرفة كل شيء، ولكنها بحكم تخلفها الفكري لم تكن قادرة على امتلاك الوسائل المعرفية اللّازمة لذلك، فكان التفكير الخرافي المثالي هو سلاحها الوحيد للوصول إلى هذه الغاية، وقد جسد «رابليه *Rabelais*» هذا الطموح المعرفي من خلال الأعمال التي ألفها بما فيها من حكايات خارقة ومواقف عجيبة، وكان عمالقة «رابليه» يلخصون هذه الرغبة الكبيرة في معرفة كل شيء، وامتلاك كل شيء. هذا بالاضافة إلى أن رواياته كانت تعكس مدى تقدير الفكر الاقطاعي للشخصية البطولية القوية، وللعواطف العنيفة. (20)

---

(17) *Ibid.........P : 93*

(18) *Ibid.........P : 94*

(19) *Ibid.........P : 98 - 99*

(20) *Ibid.........P : 99*

ورغم أن «رابليه» كان يحمل بوادر نزعة إنسانية، يمكن اعتبارها مبكرة، وخاصة حينما يرى بأن سعادة إنسان عصره لاتكتمل إلّا عندما يتحرر من الاكراه الاجتماعي، ومن شكلانية الفكر الجامد في العصر الوسيط ثم من الخطيئة، (21) فإنه يظل في تصوره العام خادما أمينا للفكر الاقطاعي، لأنه لم يكن قادرا على إدراك الفروق الشاسعة التي كانت موجودة بين الطبقات الاقطاعية والفئات الأخرى من المجتمع (22) ولذلك كانت أفكاره الانسانية مبنية في الأساس على ركيزة الفكر الاقطاعي الذي كان حينما يتحدث عن الانسان أو السعادة الانسانية إنما يتحدث في الواقع عن السعادة كما كانت تراها الاقطاعية نفسها، لا كما كانت تراها الفئات الفقيرة في المجتمع.

وهكذا تبقى مؤلفات «رابليه» الشبه روائية (23)، معبرة في مضمونها العام عن الأفكار السائدة للطبقة الاقطاعية في بداية عصر النهضة، وبالتالي عاكسة لظروفها الخاصة، في وقت كان يشهد ولادة فكر بورجوازي يحمل في ذاته امكانيات وأسس فكر عقلاني أكثر ثورية وانفتاحا من الفكر العتيق. (24)

إن المتحدث عن تاريخ الرواية لايمكن أن يهمل الكلام عن الرواية «الباروكية» التي ظهرت في القرن السابع عشر، فأغلب روايات هذه الفترة لها خصائص مشتركة، إذ كانت ذات أسلوب متكلف، فبينما كانت روايات القرن السادس عشر تكتب بعفوية وبطريقة مباشرة تدعمها القريحة التي كان يمتلكها الكاتب، أصبح الروائي في عهد «الباروك» يستخدم عقله ولايخرج الشكل الروائي إلّا بعد اخضاع ما هو واقعي إلى مواضعات فكرية صارمة تتمظهر من خلال تلك اللغة المتحذلقة. لقد كان الروائيون يريدون الكشف عن ماوراء الحجب، وليست هذه الحجب سوى الحقائق الظاهرة، ولذلك فهم يبعدونها، أويحولونها بمايضفون عليها من أساليب منمقة وملتوية، حتى يتسنى للأرواح أن ترتفع وللارادة أن تحرك القلب وترفع المشاعر، ولهذا كانت الرواية بالنسبة للذوق «الباروكي» عبارة عن قصائد شعرية وبالتالي فالحقائق المتضمنة فيها، إنما هي حقائق ذات صبغة شعرية أيضا (25).

إن المسألة الأساسية إذن في الروايات الباروكية هي في هذه العلاقة الحميمية الموجودة بين

---

(21) *Ibid.........P : 118*

(22) *Ibid.........P : 120*

(23) أنظر مناقشة هذه المسألة في المرجع السابق ص : 106

(24) يرى بوريس سوتشكوف أن ولع «رابليه» بما هو قريب من الحق مكنه من أن يصور (المجتمع والأخلاقية الاقطاعية، وعلى الأخص التعبير عن الخصائص الجوهرية الأساسية للانسان الجديد الذي كان قد بدأ يكتسي بملامح الانسان البرجوازي.) «المصائر التاريخية للواقعية» ترجمة محمد عيتاني وأكرم الرفاعي. دار الحقيقة. بيروت ط : 1974.1. ص : 13.

(25) *Henri Coulet. Le Roman jusqu'à la revolution. P : 137.*

الروائيين وبين العبارة المصطنعة. وقد رافق هذا الاهتمام بصناعة العبارة تَباطُؤ واضح في سير الأحداث الروائية، لأن العبارة المنمقة تستغرق وقتا طويلا في الوصف وفي إجراء الحوار.

إن ما طرأ على الرواية في عصر «الباروك» من تجديد لايتعدى كثيرا الاطار التقني وكمية الانتاج، فقد عدد «ريني *Reynier*» ظهور ستين رواية في الفترة الممتدة بين سنتي (1600 ـ 1610). (26) وهذا يعني أن عدد القراء للرواية في ذلك العصر قد اتسع وأن الاهتمام الاجتماعي بهذا النوع الأدبي أخذ في التزايد لأنه أصبح يلامس أذواق مختلف الطبقات. (27) أما من حيث المضمون الفكري، فلم تحقق الرواية تقدما كبيرا، إذ أنها كانت دائمة الاحتفال بالغريب من الأحداث والمغامرات، وبالموضوعات الغرامية والمفاجآت اللاّمنتظرة. على أن هناك استثناء واحدا، فإذا كان «شارل سوريل *Charles Sorel*» أحد هؤلاء الروائيين «الباروكين»، فإنه رغم تقيده بأسلوب المتحذلقين، كان واعيا بأن خرافة اللاّواقعية التي درجت عليها أذواق معاصريه آيلة إلى الزوال ولذلك نهج «سوريل» في رواياته أسلوبا انتقاديا يسخر فيه من الأساليب «الباروكية» رغم أنه كان يستعملها تحت تأثير الذوق العام. وقد رأى بعض النقاد المعاصرين في «شارل سوريل» : «الانسان الحسير الذي لم يشأ أن يشارك في خرافة اللاّواقعية التي كان عصره يتمتع بها» (28) ولهذا تعد روايته «الراعي المعتوه (1927) *Berger extravagant*» كاريكاتوراً للروايات البطولية المتأنقة المليئة بالأحداث العجيبة، وهي شبيهة إلى حد كبير برواية «دون كيشوت (1604) *Don Quichotte*» للأديب الاسباني «سير فانتيس *Cervantes*» وقد كان يسخر فيها بدوره من الموضوعات الخرافية التي كانت تعج بها الروايات الأسطورية القديمة. (29) مع الملاحظة أن هذه الرواية الأخيرة كانت سابقة في الزمن على رواية «سوريل» مما يؤكد احتمال استفادة الأدب الفرنسي الروائي من الأدب الروائي الاسباني واغتنائه به. (30)

إن دلالة «الباروك» الاجتماعية في تاريخ الرواية الأوربية توضح إلى أي حد وصلت إليه الاقطاعية من انعزال تام عن باقي الفئات الاجتماعية الأخرى منغلقة على حياتها البذخة داخل القصور، ولاهية بمتعها ونزواتها الخاصة، وكانت الرواية نفسها وسيلة من وسائل هذا الترف على المستوى الفكري، وقد برهن هذا المستوى من خلال الرواية «الباروكية» على مدى ضحالة وفقر

---

(26) *Ibid...........P : 138*

(27) *Ibid..........P : 139*

(28) ر.م. ألبيريس «تاريخ الرواية الحديثة» ترجمة جورج سالم. منشورات عويدات.ط : 1. كانون الثاني. 1967. ص : 19.

(29) نفس المرجع..... ص : 20

(30) د. غنيمي هلال «الأدب المقارن» دار الثقافة ودار العودة بيروت.ط : 5. (دون سنة الطبع). ص : 213 ـ 216.

العقلية الاقطاعية في القرن السابع عشر، إذ لم يعد في إمكانها أن تسهم في تقدم الفكر الانساني، هذا في الوقت الذي كانت فيه علاقات الانتاج وأساليبه في تغير ملموس وحثيث. وقد اقتضى هذا التغير بداية نشوء عقلية جديدة داخل المجتمع الاقطاعي وتحت وصايته الفكرية، هذه العقلية الجديدة التي أمكنها في ما بعد أن تدرك عطالة الفكر الاقطاعي القديم وطابعه التقليدي بالنسبة لبوادر الانفتاح الجديد.

ولاشك أن الروح الانتقادية التي ظهرت في «الباروك» على يد «شارل سوريل» إنما هي مظهر من مظاهر المخاض الفكري الذي كان يميز هذا القرن الذي أعطى بعض المفكرين مثل «ديكارت *Descartes*» حامل لواء العقلانية في تلك الفترة، إلى جانب موجات التحرر التي ظهرت منذ بداية هذا القرن، (31) حيث امتلك الفكر جرأة كبيرة على اكتشاف أسرار الواقع، وقد أدى هذا كله إلى بداية تغير نظرة الانسان إلى واقعه الطبيعي والاجتماعي، إذ لم يعد يغلف نظرته إلى الواقع دائما بالاسطورة، بل أصبح كثير الالتقاء بالواقع الموضوعي عن طريق الادراك المباشر لما يجري فيه من تغيرات أو أحداث. وإذا كانت بوادر هذا الميل إلى الرؤية الواقعية قد ظهرت منذ القرن الخامس عشر عند «أنتوان دو لاسال» فإن المؤرخ الروائي الفرنسي «ر.م. ألبيريس» لاحظ أن الروائيين بدأوا يميلون إلى تحديد أماكن الأحداث الروائية بشكل أكثر واقعية، فعوض الجزر الخيالية والأماكن الأسطورية تجرى المغامرة العاطفية في رواية «الراعي المعتوه» لسوريل بمدينة «سان كلو» بعينها. وإن كان الكاتب يجنح بالأحداث خارج هذا الاطار الواقعي. (32)

لقد شهد القرن السابع عشر أيضا إلى جانب الرواية الباروكية، نوعا روائيا جديدا، وذلك تحت تأثير الآداب الأجنبية، وبالخصوص الرواية الأسبانية المدعوة «بيكاريسك *Roman Picaresque*» وكان هذا النوع يتميز بخاصيتين جديرتين بالاهتمام، أولاهما أنه كان يعطي أهمية كبيرة للشروط المادية للحياة : السكنى، وسائل العيش، الملابس، الانشغالات الدائمة للبطل.. وثانيهما اهتمامه بسرد السير الذاتية للأبطال (33) وقد ظهر تأثير «البيكارسك» عند بعض الأدباء الفرنسيين أمثال «تيوفيل دوفيو *Theophile de Viau*» و «تريستان ليرميت *Tristan l'Hermite*» وأدى ذلك إلى ظهور «رواية الشخصية *Roman personnel*» التي تعتبر إرهاصا حقيقيا للرواية الرومانسية ذات الرؤية الأكثر «واقعية» للمجتمع من الرؤية الأسطورية.

وكان ظهور الرواية الرَّسائلية «*Roman épistolaire*» في نهاية القرن السابع عشر، وخاصة

---

(31) *P. Brunel et autres. histoire de la littérature Française. P : 181 - 182*

(32) ر.م. ألبيريس تاريخ الرواية الحديثة.. ص : 19.

(33) *Henri Coulet. le roman jusqu'à la révolution P : 186 - 187*

رواية «رسائل برتغالية (1669) *Lettres Portugaises*» (34) مؤثرا حقيقيا على المنحى الواقعي الذي بدأت تتجه إليه الرواية الأوربية، لأنها عملت على إرضاء جرأة القراء في معرفة حقيقية الحياة، وصدق المشاعر، في وقت شاع فيه الملل من أسلوب الرواية القديمة. (35)

إن المحاولات الروائية في أواخر القرن السابع عشر، كانت كلها تسير بهذا الفن إلى أن يصبح مهيّأ للتعبير عن البورجوازية التي أخذت شخصيتها تتكامل في أحضان اقطاعية تشهد آخر أيامها، ولم يتم تكييف الرواية لهذه الرؤية الجديدة إلّا في القرن الثامن عشر.

إن التاريخ الحقيقي للرواية الفنية لايبتدىء إلّا في القرن الثامن عشر، إذا نحن أخذنا بالرأى الشائع، وقد مر الثلثان الأولان من هذا القرن بمحاكات ومناقشات انتهت كلها بانتصار الفن الروائي، وقد فاق هذا الانتصار ماحققته بعض الفنون الأخرى مثل الدراما. إن الرواية بدت في هذا القرن مثل أداة تعبير أساسية عن طموحات البورجوازية التي أصبحت أكثر ديناميكية في الأخذ بزمام الأمور داخل المجتمع. لقد أصبحت الحقائق الملموسة للواقع الموضوعي منذ الآن مصوَّرة بلطف ودون ابتذال في روايات هذا القرن، وظهرت من خلالها جميع الفئات الاجتماعية، وخاصة الشرائح المتوسطة والصغيرة : تجار، صنّاع خدم، فقراء... وأصبح البطل الروائي هو الانسان كيف ما كان انتماؤه الطبقي ووضعه الاجتماعي، مناقضا بذلك البطل الارستقراطي العجيب في الروايات السابقة (36).

على أن ظهور البرجوازية كقوة اجتماعية حاملة لفكر ثوري، لم يكن يفسِّر جميع الأعمال الروائية التي جاءت في القرن الثامن عشر، فهناك التقاليد الأدبية الموروثة، وهناك نسبة سيادة الفنون، واختلاف المستويات الفكرية والأخلاقية، ووجود الأفكار المعارِضَة للفكر البورجوازي، هذا بالاضافة إلى أن الفكر البورجوازي نفسه لم يكن على درجة كبيرة من التجانس (37)

لقد شمل الرواية في الفترة الممتدة بين سنتي : (1715 — 1760) تغيير جديد لم يسبق لها أن عرفته من قبل، إذ أنها وَجَدَت نفسها حاملة لرسالة جديدة، فقد أخذت على عاتقها تحديد خصائص الانسان الجديد، كما عملت في نفس الوقت على حصر طموحاته وتحديدها في عالم لم تعد فيه الحواجز الاجتماعية والدينية محتفظة بصلابتها، كما أصبحت كل المعتقدات قابلة لاعادة النظر. وقد عبَّرت الرواية في هذه الفترة عن الطموحات البورجوازية، وعن عقلانية هذه الطبقة الجديدة في بحثها عن السعادة الانسانية، كما عبرت عن قلقها ورغباتها الروحية التي تحولت شيئا ما عن المثالي السماوي متجهة إلى الواقعي الأرضي، وبذلك اتخذت الرواية شكلا جادا وأصبح

---

(34) ينسبها النقد الحديث لـ : لوكونت دوكيراك *le comte de Guilleragues (1628 - 1685)*

(35) *Ibid........P : 223*

(36) *Ibid.........P : 286*

(37) *Ibid..........P : 287*

الروائي دائم الشعور بأنه مجبر على أن يقدم لقرّائه تجربة إنسانية حقيقية وزاخرة بالحياة. وبآختصار صارت الرواية في هذه الفترة مدرسة حياة وصورة أكثر أمانة عن معنى الانسان في علاقاته الاجتماعية (38).

إن روائيِّي القرن الثامن عشر قاموا بخطوة كبيرة في اتجاه الواقعية قبل أن تنتصر هذه بشكل تام في القرن التاسع عشر على يد «بالزاك *Balzac*» و«ايميل زولا *Emile Zola*» ورغم ذلك بقي هناك شعور بعدم الارتياح مما هو واقعي، فقد كان الروائيون تنقصهم العفوية في تصوير العالم الخارجي في وقت شاعت فيه الفلسفة التجريبية والحسية، ولذلك صوروا العواطف أكثر مما صوروا حركة الأشياء والناس في الواقع، واهتموا بالانفعالات وردود الفعل النفسية عند الأبطال أكثر من اهتمامهم بالحبكة التي تعطي الاقناع بصدق المحتوى الروائي. وقد نتج عن هذا أن الحقيقة الموضوعية أتت مكيفة وفق الحقيقة النفسية وخاضعة لها (39).

لقد اشترك في النشاط الروائي لهذا القرن عدد من الروائيين، اهتم بعضهم بتصوير العادات والأخلاق مثل «لوساج *Le Sage*» سواء في روايته «*Le diable boiteux*» أو في روايته «*Gil Blas*» وقد كان متأثرا في ذلك بالأدب الاسباني. (40)

ويقابل هذا النوع من الروايات في أنجلترا، روايات «الصعلكة» التي اشتهر بها «ديفو *Daniel Defoe*» والتي قال عنها «أرنولد كيتل *Arnold Kettle*» بأنها «أدب منبوذي الاقطاع». (41) على أن هؤلاء المنبوذين الذين كان يصورهم «ديفو» إنما هم أفراد الطبقة المنحطة الذين بدأوا يحققون بعض المكاسب التجارية ليكوِّنوا شرائح الطبقة البورجوازية الانجليزية، وليمتلكوا إلى جانب ذلك فكرا أكثر نضجا وثورية. ولذلك كان «ديفو» في حقيقة الأمر يعبر عن اهتمامات الطبقة الوسطى التجارية والتي كانت آخذة في النمو. وقد كانت هذه الطبقة ضئيلة الحاجة إلى الوهم، لأن الحياة الواقعية والحقيقية هي ماكانت تريد أن تجعله طريقها إلى النجاح (42).

أما البعض الآخر من روائيي القرن الثامن عشر، فقد اهتموا بتصوير العواطف والمشاعر الداخلية، وتجلت هذه الروح الجديدة في مؤلفات أواخر هذا القرن على الخصوص، متجسدة في روايات «مدام دو لافاييت *Mme De Lafayette*» مثل رواية «*La princesse de clèves*» أو

---

(38) *Ibid......... P : 318 - 319*

(39) *Ibid.........P : 319*

(40) *Ibid..........P : 330*

(41) أرنولد كيتل «مدخل إلى الرواية الانجليزية» ترجمة هاني الراهب. المجلد الأول. منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي. دمشق. 1977. : ص 71.

(42) المرجع السابق ص : 83.

مؤلفات «جان جاك روسو *«J.J Rousseau»* مثل *«La nouvelle Heloise»* أو في روايات «ديدرو *Diderot*» وكان ذلك بفعل تأثير الروائي الانجليزي «ريتشاردسون *Richardson*» وكانت كتابات هذا الأخير زاخرة بالعواطف الجيَّاشة والمواقف النفسية الحادة حتى أن بعض النقاد قال عنه : «لو أردت قراءة ريتشاردسون لأجل القصة لَنَفَذَ صبرك حتى لتهم بشنق نفسك، ولكن يجب أن تقرأه لأجل العاطفة.» (43) والواقع أن «ريتشادسون» كان يعبر في رواياته عن اختناق العواطف الانسانية في إطار المواضعات الاجتماعية الكلاسيكية التي كانت تحتفي بها الاقطاعية، وروايته «كلارسيا» تقدمّ مثالا رائعا على ذلك، إذ تصور رفض المجتمع الطبقي للقبول بحرية العواطف دون أداء ضريبة قاسية. (44)

وإن مجيء «ديدرو» في نهاية القرن الثامن عشر يلتقي مع وضع الأسس الحقيقية التي ستعتمد عليها الرواية في منتصف القرن التاسع عشر، وهو بحق يمكن أن يعتبر الروائي الحديث الأول، لأنه كان واعيا عن طريق الحدس فقط بحقيقة ما يجري في الحياة الاجتماعية، كما كان يدرك إدراكا مباشرا العلاقات الموضوعية التي تربط الأحداث بالواقع الاجتماعي، (45) ولكنه بحكم (ماديته ـــ المثالية) لم يكن قادرا على امتلاك رؤية موضوعية شمولية للمجتمع، هذه الرؤية التي لم تتحقق للانسان الأوربي الا في أواخر النصف الأول من القرن التاسع عشر، بعد أن كانت الرومانسية قد هيَّأت الرواية بشكل تام لأن تكون قادرة على الوعي الشامل بحقيقة الصراع الاجتماعي. وقد كان ذلك على يد «بالزاك».

لقد أصبحت للرواية أهمية خاصة في القرن التاسع عشر، ولم تكن هذه الأهمية ناتجة عن تطور روايات العادات والتقاليد، أو زيادة الجمهور القارىء أو تكاثر الروائيين فحسب، ولكن كان للرومانسية دورها الحقيقي من بين هذه العوامل، فالرومنسية وقد جعلت من الفرد، وحالاته الروحية الذاتية مادة أدبية، سمحت بولادة رواية الشخصية في شكلها الناضج، وباهتمامها بتذوق الحقيقة سمحت بظهور الرواية الواقعية، وبميلها إلى تذوق الطابع المحلي التاريخي، والذي ليس إلا مظهرا خاصا لتذوق الحيقيقة، طوَّرت وشكلت الرواية التاريخية. (46)

لقد كانت الرواية، على عكس المسرح مثلا، أقرب الفنون الأدبية بعد الشعر تأثرا بالنزعة الرومانسية التي انطلقت مع بداية القرن التاسع عشر، وقد تنوعت اهتمامات الرواية، ومع ذلك كان هناك طابع واحد يجمعها ويربطها بهذه الروح الجديدة، وهو اهتمامها الأكبر بالجانب العاطفي، كما كانت تصور بوضوح، البدايات الأولى للقلق الذي أصاب مثقفي البورجوازية بعد

---

(43) أرنولد كيتل «مدخل للرواية الانجليزية».... ص : 85.

(44) المرجع السابق..... ص : 95.

(45) *Henri Coulet. Le roman jusqu'à la révolution. P : 517*

(46) *Philippe Van Tieghem. le romantisme Français. que sais'je ? 8ème édition. 1966. P : 75.*

فشل الثورة في تحقيق مبادئها الانسانية، ولذلك كانت الرواية تعكس هموم الذات وآلامها الخاصة في واقع إجتماعي لم يعد فيه مكان للحرية الفردية، ومن ثم كان الروائي حريصا على جعل أبطاله ينشدون العزلة، ويهربون بذواتهم بعيدا عن آلام المجتمع، وقد كانوا من هذه الناحية يفضحون بشكل غير مباشر الواقع الاجتماعي الجديد والذي بدأ يحمل بذور الصراع بين الأرستقراطية البورجوازية، والطبقات الصغيرة الفقيرة التي لم تحصل على أيّ مكسب من المكاسب التي كانت تلوح بها طلائع البورجوازية قبيل وإبان الثورة.

وإذا استعرضنا بعض النماذج الروائية الجديدة، نجد في طليعتها الروايات السيكولوجية ذات الطابع الاستبطاني الشخصي، وهي غالبا ما تصور حالة الكاتب نفسه، سواء بشكل مباشر أو من خلال بطل واحد ترتكز عليه أحداث الرواية بكاملها، وهو غالبا بطل حائر الروح مفعم بالأحزان، منعزل عن المجتمع، نشيط في عالم من الحلم، تظهر معه الحقيقة بشكل غائم (47). وتلتقي عند هذه الخصائص روايات كل من : «شاطوبريان *Chateaubriand*» مثل *1802*» «*René*، و«مدام دوستال *Mme de Stael*» في «*1802 Delphine*» و «بينجامين كونستان «*Benjamin Constant*» في رواية «*Adolphe*» التي ظهرت سنة (1816)، و«سانت بوف «*Saint - beuve*» في رواية «*1834. Volupté*»، ثم «ألفريد دوموسيه *Alfred De Musset*» في *(1836) Confessions d'un enfant du siècle*. أما مؤلفات «ستاندال *Stendhal*» فهي تشكل تتويجا لهذا الاتجاه الروائي التحليلي وتوسيعا له في مجالات أرحب. (48)

ومن الأشكال الروائية الأخرى نجد الرواية الاجتماعية، وهذا النوع تنسحب عليه أيضا جميع الخصائص الرومانسية كالاهتمام برصد العواطف والتركيز على الأفراد، فروايات : «فيكتور هوجو *Victor Hugo*» الاجتماعية لم تنج من النظرة المثالية للمجتمع. إن النظرة الواقعية التي يصورها أبطاله في «البؤساء» على أنهم ضحية المجتمع البورجوازي الجديد، تكشف في نهاية المطاف عن مثالية حالمة عند ما يتعلق الأمر بتحديد وسائل العلاج، هذه الوسائل التي ليست في نظر هوجو متعلقة بتغيير الواقع الاجتماعي، وإنما هي في الدعوة إلى الرحمة واحلال الرأفة الانسانية محل القوانين الصارمة (49).

أما الرواية التاريخية، فقد استطاعت أن تجسم إحدى الخصائص التي تميزت بها الرواية الرومانسية، وهي الميل إلى تسجيل كل ما هو واقعي، ولاينبغي أن نعتقد بأن الواقعية تتنافى اطلاقا مع الرومانسية، ذلك أن واقعية «بالزاك» نفسها نشأت في أحضان وتحت رعاية الأدب

---

(47) *Ibid..........P : 76*

(48) *Ibid...........P : 79 - 80*

(49) *Ibid..........P : 85 - 86*

الرومانسي (50) ولقد تأثرت الرواية التاريخية الرومانسية الفرنسية بالكاتب الانجليزي «والترسكوت *Walter Scott*» والذي شاع تأثيره مع بداية (1820)، وكان «فيني *Vigny*» هو منجز الرواية التاريخية الرومانسية في الأدب الفرنسي عندما أصدر روايته «*(1826)* *Cinq - Mars*»، وقد صور فيها البدايات الأولى لانهيار النبلاء في فرنسا، مع نوع من الميل إلى التحريف والتزويق والبعد عن الأمانة التاريخية. (51) إلّا أن «الكسندر دوماس *Alexandre Dumas*» هو الذي آعْتُبِر الراعي الأكبر للرواية التاريخية في فرنسا، فقد استطاع أن يسجل في رواياته جميع الأحداث التي جرت بين سنتي : (1844 ـــ 1852) معتمدا في ذلك على الوثائق التاريخية. (52)

ولم يكن جميع الروائيين التارخيين الرومانسيين يسردون الوقائع دون أيّ وعي بأهمية الأحداث والتطورات الاجتماعية، بل كان بعضهم لايهتم بالتاريخ إلّا لكونه يفسّر سلوك بعض الأفراد في ظروف محددة، أو لكونه يفسر ـــ وهذا هو الأهم ـــ أسباب التحول من حالة إجتماعية إلى حالة أخرى مغايرة لها. يرى «أرنولد كيتل» : أنه من غير العدل أن ندعو الكاتب الانجليزي «والترسكوت» (روائيا تاريخيا، فهو لم يكن مهتما بالتاريخ لذاته، أو حتى بصورة رئيسية كما يؤكد أحيانا، ولكن كان لديه حس بليغ بالتاريخ، بالقوى التي تصنع وضعا وتقود أفرادا إلى التصرف بطريقة معينة..). (53)

إن الجهود المكثفة التي قام بها الرومانسيون لتطويع الرواية وجعلها فنا يمكن الاستفادة منه في فهم الظاهرة الاجتماعية، انعكست كلها على الرواية الواقعية التي تعتبر بحق مدينة للروائيين الرومانسيين الكبار. أما الفرق الذي يميز الروائي الرومانسي عن الروائي الواقعي، فهو كامن في درجة الارتباط بالذات أو الانفتاح على العالم الموضوعي، ففي الروايات الواقعية تغيب شخصية الكاتب وراء الأحداث الاجتماعية التي تبدو حاضرة تتحدث عن نفسها مباشرة. وإذا كانت الوقائع الاجتماعية في الرواية الرومانسية تبدو ملونة دائما بآراء الكاتب الأخلاقية والعاطفية، فإن هذه الوقائع تظهر من خلال الرواية الواقعية وكأنها بعيدة عن التأثير الذاتي للكاتب، إنها تجري أمامنا وكأن حركتها تلقائية نابعة من ذاتها.

ولاشك أن هذا التعامل الجديد مع الواقع قاد الرواية إلى ماسميناه في السابق بالرؤية الشمولية

---

(50) يقول «أرنولد كيتل» : «لم تكن الرومنتيكية حركة أدبية بعيدة عن الواقعية على العكس، كان هدف الكتاب الوصول إلى واقعية أكثر (دلالا) واستيعابا مما سمحت به أعراف الأدب الأرستقراطي.» مدخل إلى الرواية الانجليزية.... ص : 142.

(51) *Ph. V. Tieghem. le romantisme Français. P : 82*

(52) *Ibid..........P : 83 - 84*

(53) أرنولد كيتل «مدخل إلى الرواية الانجليزية»...ص : 141.

الموضوعية للواقع الاجتماعي. ولايعني هذا أن الروائيين الواقعيين أهملوا الجوانب العاطفية للحياة الانسانية كما قد يتبادر إلى الذهن، ولكنهم كانوا واعين بأن عواطف الناس وهمومهم الذاتية لايمكن أن تنفصل عن الشروط الموضوعية المحيطة بهم. وهكذا استطاع الواقعيون أن يدركوا العلاقة الجدلية التي تربط الفرد وأفكاره وأفعاله وعواطفه، بالحياة وبصراعات المجتمع. (54)

لقد كان «بالزاك» يعرض لأوضاع المجتمع الفرنسي سواء عندما كان تحت سيطرة الاقطاع أو عندما كانت البورجوازية قد آل إليها زمام الأمر، وكانت رؤية هذا الكاتب الكبير تكتسي طابعا شموليا، إلّا أن هذا لم يمنعه من تصوير نماذج لأفراد الطبقات الأرستقراطية، أو نماذج لأفراد من الطبقات الوسطى والوضيعة. وقد تحدث كثير من النقاد كـ «انجلز **Engels**» مثلا عن أهمية «بالزاك» في انجاح النظرة الواقعية الأمينة لما يجري في المجتمع، على الرغم من أنه كان ينتمي إلى الأرستقراطية، ويتعاطف معها. وقد انتبه النقاد أيضا إلى التناقض الموجود بين حياته الخاصة، ومعتقداته الشخصية وانتمائه الطبقي، وبين عالمه الروائي الذي يفضح الطبقات المسيطرة ويشخّصُ التناقض الموجود بين مصالحها. إن «بالزاك» لم يكن يتردد لحظة واحدة، عندما يجد نفسه أمام مواقف تتناقض مع معتقداته الخاصة، في أن يتخلّى لحظويا عن هذه المعتقدات مفسحا المجال للحقيقة كي تعبر عن نفسها. إن هذا الموقف العنيد المخلص والمحموم بالرغبة في نقل الحقيقة الواقعية، هو الطابع العام الذي يشترك فيه أغلب الروائيين الواقعيين. (55)

لم يترك «بالزاك» أيّ جانب من جوانب الحياة البورجوازية الرأسمالية، إلّا وتناوله بالتحليل، ولم تكن تحليلاته محايدة، ولكنه كان عندما يركز على العيوب، والفساد، والتناقضات الكامنة في الحياة الاجتماعية، يصدر عن فكر انتقادي للنظام الاجتماعي الأوربي وللمشاكل التي تولدت نتيجة سيطرة البورجوازية، ولهذا اندرجت رواياته تحت إسم الواقعية النقدية.

يصور «بالزاك» في روايته «الفلّاحون *Les paysans*» مأساة المزارعين ذوي الملكيات الصغيرة في علاقاتهم مع أصحاب الملكيات الكبيرة، هؤلاء الذين كانوا في انسجام تام مع البورجوازية الجديدة، ثم يصور ماكانوا يعانون من يأس وفشل وضياع، هم الذين حررتهم الثورة ذات يوم ولكنها عادت فاستعبدتهم ثانية. (56)

أما رواية «الأوهام الضائعة» فتقدم لنا جملة القيم البورجوازية عن الجنس البشري والمجتمع الانساني والفن... وهي تلك المفاهيم التي خلقتها نجاحات هذه الطبقة بعد وراثتها الاقطاعية، ولكن الكاتب عندما يقابل هذه المفاهيم الانسانية مع الواقع الحقيقي الذي كانت تعيشه

---

(54) جورج لوكاتش. «دراسات في الواقعية الأوربية». ترجمة : أمير اسكندر. الهيأة المصرية العامة للكتاب. 1972. ص : 30 — 31.

(55) المرجع السابق.... ص : 33.

(56) المرجع السابق. أنظر تحليل «لوكاتش» لهذه الرواية من ص : 43 إلى ص : 68.

البورجوازية، يجدها مجرّد أوهام طنّانة تروِّجُ لها هذه الطبقة دون أن يكون لها تطبيق فعلي في ممارساتها اليومية، بمعنى أن «بالزاك» كان يضع يده على نوعية الاديولوجية السائدة في عصره، والتي كان يُروِّجُ لها على مستوى الفكر، دون أن يكون لها مقابل موضوعي على مستوى السلوك (57) وأهمية «بالزاك في نظر «لوكاتش *Lukacs*» تكمن في أنه كان يرسم في روايته هذه، عملية التراكم الاديولوجية البورجوازية، وكان هذا التراكم يتطلب نوعا من الصراع والاحتداد والمناهضة، أما الذين جاؤوا بعده وخاصة «فلوبير *Flaubert*»، فقد صوروا هذه التراكمات وقد أصبحت شيئا مفروضا على الانسان المقهور، وبمعنى أدق لقد صور «بالزاك» الانسان الذي يُقهر بينما صور من جاء بعده الانسان الخاضع للقهر.. (58)

لقد برهن بالزاك عن وعيه الكامل بما كان يجرى في الواقع الاجتماعي لعصره، كما كان يدرك نوعية العلاقات التي تتحكم في سيره، ولكنه ــ وهنا تقف عبقرية «بالزاك» عاجزة ــ لم يكن قادرا على أن يرسم امكانيات خروج الطبقات المحرومة واليائسة من أزمتها.

ومثل «بالزاك» في فرنسا، ساهم «تولستوي *Tolstoi*» في بناء الواقعيّة في روسيا. ولم تكن واقعيته مجرد اقتباس لواقعيات الروائيين في أوربا، ولكن ظروف روسيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فتحت فكره الأرستقراطي هو أيضا على هموم الطبقات المسحوقة، فصور واقعها بكل أمانة وصدق، وقد ركز اهتمامه على مأساة الفلاحّين في روسيا، وأظهر سخطه وحنقه على مستغليهم، وبذلك اقترب من كبار روائين الواقعية في أوربا، في وقت كانت فيه الواقعية النقدية تتجه نحو نهايتها (59)

لم تقتصر رؤية «تولستوي» على جانب واحد من جوانب الواقع الاجتماعي، ولكنه كان صاحب نظر شمولي، فإذا كان «بالزاك» قد أبرز في جميع رواياته مدى سيطرة رأس المال على المجتمع الذي عاش فيه، فقد كان الفلاح الضعيف هو المركز الحيّ الذي تتحرك حوله الأحداث في أغلب روايات «تولستوي»، وذلك تبعا للمرحلة التاريخية التي كانت تمر بها روسيا، حيث لم تكن الرأسمالية قد وصلت إلى المستوى الذي وصلت إليه في أوربا، وقد ظلت العلاقات بين الفلاّحين وملاكي الأرض هي المظهر العام الذي يبرز من خلاله الصراع الاجتماعي.(60)

إن التشابه الرئيسي بين «تولستوي» و«بالزاك» يكمن في كونهما استطاعا معا أن يدركا المحور الرئيسي للصراع الاجتماعي في بلديهما، ومن ثم أمكنهما أن يكشفا الأسرار التي قامت عليها حركة التاريخ في الفترة التي عاشاها. أمّا عن الحلول الممكنة للأزمة الاجتماعية، فينبغي القول إن

(57) المرجع السابق.. ص : 71.

(58) المرجع السابق.. ص : 87 وانظر أيضا كتيبه الصغير : *Balzac et le réalisme.François Maspero. Paris 1977. P : 48 - 68.*

(59) المرجع السابق.. ص : 168.

(60) المرجع السابق.. ص : 169.

«تولستوي» مثله في ذلك مثل «بالزاك»، لم يكن قادرا على تصورها، إذ أنه في الغالب كان يقدم حلولا «طوباوية» وربما مناقضة لمنطلقات تحليله للواقع. (61)

إن المهم بالنسبة لهذين الأديبين الكبيرين هو أنهما استطاعا أن يجعلا الرواية أداة تعرية للحقيقة الاجتماعية في شموليتها وأن يكشفا عن ميكانزماتها العميقة. وهذه الخطوة الجديدة لم تكن الرواية قد عرفتها خلال مراحل تطورها السابقة.

مع الواقعية النقدية إذن، تمَّ للرواية أن تنصهر مع الأحداث الاجتماعية، وأن تمتلك الوعي بالواقع الاجتماعي، حتى فاقت في هذا المجال أغلب الفنون الأدبية الأخرى.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر حملت النظريات الأدبية والفلسفية الجديدة رؤية أكثر جرأة وتقدما عن وظيفة الفن عموما : فالفنون ينبغي أن لاتكون بمعزل عن العمل من أجل تحقيق مستقبل أفضل للانسانية، ولذلك حاربت هذه النظريات الجديدة دعوة الرومانسيين المتأخرة القائلة بغاية الفن في ذاته «الفن للفن»، وأشادت بالواقعية، لأنها كانت تجعل الأدب وسيلة لكشف المشاكل والقضايا الاجتماعية، وبالتالي فإنها خلقت بهذا وعيا حقيقيا بالواقع الموضوعي. ولكن هذه النظريات الجديدة أضافت بأن الأدب لاينبغي أن يقف عند مجرد تحليل الواقع وفهمه، بل إن عليه أن يقدّم تصورا محتملا لامكانيات تغيره إلى ماهو أفضل. وقد ظهر هذا المفهوم الجديد مرتبطا بالاتجاه الاشتراكي، وإن كان اهتمام هذا الاتجاه بالفن قد تأخر عن اهتمامه بحركة التاريخ وطبيعة الواقع الاجتماعي الانساني، ففي فرنسا مثلا لم تظهر ملامح النقد الاشتراكي الأدبي إلا عند نهاية القرن التاسع عشر، (62) في وقت كانت فيه الواقعية النقدية تشهد أيامها الأخيرة. وقد اضطلعت النظرية الاشتراكية في الفن بالاشادة أولا بالكتاب الواقعيين أمثال «بالزاك» و«فلوبير»، كما وجهّت انتقاداتها ثانيّة للرومانسية وللمذهب الطبيعي الذي تزعمه «زولا *Zola*» هذا المذهب الذي كان يحصر اهتمام الرواية في كشف العيوب الانسانية الوراثية مُهْمِلًا بذلك القوانين الاجتماعية الأساسية كالصراع بين الفئات الاجتماعية داخل المجتمع.(63)

وتبعا لهذه النظرية الجديدة لم يعد العالم الروائي مجرد صورة للحياة الاجتماعية وصراعاتها المختلفة، ولكنه يجب أن يحمل إضافة إلى ذلك تصورا ممكنا لعالم أفضل، انطلاقا من الامكانيات التي يتيحها الواقع الاجتماعي الكائن.

وبتأثير هذا المفهوم ظهرت الرواية الواقعية الاشتراكية، التي تختلف عن الرواية النقدية في كونها لاتكتفي بوعي الواقع، وإنما تحاول أن ترسم أيضا وعيا بالمستقبل، وذلك اعتمادا على الفهم العلمي الذي قدمته النظرية الاشتراكية للتاريخ الانساني وللحركة الاجتماعية. والواقع أن تطبيق هذه الرؤية

---

(61) المرجع السابق....... ص : 170.

(62) *Gérard Delfau, Anne Roche. Histoire, littérature. histoire et interprétation du fait littéraire. Ed : Seuil 1977. p: 92 - 95.*

(63) *Ibid..........P : 100.*

الجديدة ذات الروح العلمية في فهم المجتمع، ليس له أمثلة كثيرة في تاريخ الرواية، فهناك روائي روسي هو «كوركي *Gorki*» إستطاع أن يتمثل مبكرا هذه النظرة الجديدة لوظيفة الفن، فجعل رواياته تحمل أولا تصورا واقعيا «بالزاكيا» للمجتمع، وترسم ثانيا نماذج إيجابية لأبطال يعملون دائما على محاولة تجاوز واقعهم الكائن إلى ما هو أفضل، بمعنى أنه كان يتجاوز الواقع إلى ما هو مُتَوقَّع. ولعل هذا ما يفسر قول «لوكاتش» : «إن «جوركي» يتخطى الحواجز الطبيعية «فقط» إلى الحد الذي يسمح له بتقديم الناس والمواقف بمستوى عال من الواقعية في التجسيد، وعلى أن لا يخرج على نطاق الممكن للنموذج الذي يتعامل معه» (64).

و«جوركي» يختلف عن الروائيين الواقعيين السابقين في كونه يقدم حشدا كبيرا من الأبطال الثوريين الايجابيين، الذين لم يكونوا موجودين بمثل هذا المستوى في الواقع، وإنما هم نماذج لأبطال المستقبل، أمثال أولئك الذين قاموا بالثورة الروسية. (65)

إن هذا الطابع التنبئي هو الذي تلحّ عليه الرواية الواقعية الجديدة، إنها أصبحت وكأنها عِلْمٌ روائي يُمَكِّن من تحليل الواقع الاجتماعي، والبحث عن العوامل الايجابية فيه، ومن ثمَّ رسم النموذج المستقبلي المُمْكِن.

ومع بداية القرن العشرين حصل في الرواية تطور ملموس، إذ وجدنا نغمات جديدة وأساليب تفرض نفسها. والواقع أن هذا التحول إنما هو نتيجة من نتائج تطور النظام الاجتماعي الأوربي، وتحوله إلى نظام انتاجي استهلاكي، وقد أصبح كل شيء في ظل هذا المجتمع بما في ذلك حتى القيم الانسانية قابلا للتحول إلى «سلعة» يُمْكِن أن يتاجر به. وكان من نتائج هذا الوضع المأساوي أن بدأ الفنان الحقيقي يعيش حالة من الغربة، يقول «ارنست فيشر *Ernest Fisher*» : «إن الانتاج السلعي الذي امتد إلى كل مكان، والزيادة المستمرة في تقسيم العمل، بل وانقسام العمل الواحد إلى أجزاء، وظهور القوى الاقتصادية كقوى غير شخصية، كل ذلك أدى إلى القضاء على الطابع المباشر للعلاقات الانسانية، وإلى ازدياد غربة الانسان عن الواقع الاجتماعي، وعن نفسه، في مثل هذا العالم أصبح الفن أيضا سلعة، وأصبح الفنان منتجا للسلع.» (66) ورغم أن الفن أصبح خاضعا من بعض الوجوه لهذا القانون الرأسمالي (الانتاج من أجل الربح)، فإن بعض الأدباء ممن كانوا يملكون حسا مرهفا بحقائق التغيرات اللاّإنسانية الحاصلة في المجتمع الأوربي، استطاعوا أن يصوروا مأساة الانسان المسحوق في ظل الوضع الجديد.

---

(64) ج. لوكاتش. «دراسات في الواقعية الاشتراكية»..... ص : 228.

(65) المرجع السابق.... ص : 234. وينظر في ذلك أيضا إلى كتاب ل. غروموف «الواقعية الاشتراكية. المنهج والأسلوب» ترجمة عدنان مدانات. دار ابن خلدون للطباعة والنشر والتوزيع ط : 1975.1. ص : 44.

(66) ارنست فيشر. «الاشتراكية والفن» ترجمة أسعد حليم. دار القلم. بيروت. ط : 73.1. ص : 79 — 80.

وتبعا لتغير نوعية الحياة الاجتماعية ومضامينها المأساوية، كان لابد أن يتبع ذلك، تحول في وسائل التعبير عن هذه القضايا الجديدة، ونلاحظ هنا العلاقة الغريبة بين النظام الاجتماعي الجديد والنتاجات الروائية، ففي الوقت الذي آعْتَبَرَ فيه هذا المجتمع الفنون على أنها نوع من السلعة نراه من ناحية أخرى حفز الفنون على التطور بما خلق من مشاعر جديدة ومضامين مأساوية كثيرة.(67)

إن أغلب الروائيين في بداية القرن العشرين انطلقوا من شعورهم بالغربة، فالفنان الروائي كغيره من الفنانين الآخرين في ظل الرأسمالية أحس بأن حريته «المزعومة» (أصبحت شيئا مقلقا بغير حدود. لأول مرة أحسّ بانفراده عن المجتمع، فهو متميّز عليه وفي خارج نطاقه، ومن الطبيعي أن يجعل من انعزاله وعدائه مزية يحرص عليها) (68) وقد رسمت رواية القرن العشرين هذا الوضع الاشكالي بطرق فنيّة جديدة، فلا معقوليّة الواقع الاجتماعي كانت تقتضي التعبير بطرق غير مألوفة، فلم تعد الأساليب الواقعية المباشرة قادرة على التعبير عن المضامين الجديدة، لأن طبيعة الأسلوب الواقعي المباشر توحي بثقة الأديب في الواقع وبتفاؤله في إمكانية اصلاحه. أما الروائي المعاصر فهو فاقد للأمل في إمكانية تصالحه مع هذا الواقع الجديد اللاّإنساني، والروائي المعاصر عندما يعالج الواقع الاجتماعي غالبا ما ينطلق من هذا المبدأ الذي يؤكد منذ الوهلة الأولى الجفوة الحاصلة بينه وبين واقعه الاجتماعي. وهذا مادفعه في كثير من الأحيان للنظر إلى هذا الواقع برؤية مجازية مقتضبة، وهو عندما يباشر الكتابة لايبدأ من الجزئيات لينتقل عبر الكتابة نفسها إلى البناء الكلي، ولكنه يجعلنا نواجه المأساة في الواقع الاجتماعي مواجهة مباشرة معتمدا في ذلك على أبطال مأزومين يحملون عداء ونفورا مسبقا تجاه الواقع الاجتماعي الذي يحتويهم. أما التفاصيل والتحليل الهيكلي لبنية هذا المجتمع الفاسد فمسألة لم تعد تهم الأديب المعاصر ما دام هذا الواقع يحمل في كل جزئياته الشواهد الواضحة على لامعقوليته. ولذلك فالأديب ليس محتاجا، لاظهار هذه اللامعقولية، إلى تفكيك الواقع وتحليله تحليلا منهجيا مثلما كان يفعل الروائيون الواقعيون مثلا، وإنما هو يتصيَّد المواقف المأساوية الجزئية ويركز عليها وحدها ومن خلالها ينتقل ضمنيا إلى إظهار عبثية الواقع، بمعنى أنه ينتقل من التجربة الجزئية مباشرة إلى الحكم التعميمي، بل إنه قد يذهب بعيدا إلى الحكم على الواقع الانساني عموما بأنه لامعنى له كما يتجلى ذلك بوضوح عند الروائيين الوجوديين.

على أن الرواية لم تصل إلى هذا المستوى من التعبير طفرة واحدة ولكنها ظلت تتشكل منذ بداية القرن العشرين على يد بعض كبار رواد الرواية المعاصرة، من أمثال «مارسيل بروست

---

(67) ارنست فيشر. «الاشتراكية والفن».... ص : 80.

(68) هونور أروندل. «حرية الفن» ترجمة حسن الطاهر زروق. دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ط : 1. 1973. ص : 28 ــ 29.

«Marcel Proust»، و «كافكا Kafka»، و «فولكنر Faulkner»، و «جيمس جويس James Joyce» وهؤلاء (لم يقدموا للقارىء رواية «جاهزة» بل اقترحوها عليه بوصفها، مادة شاعرية صرفة غامضة، ولم يصوروا عالما محددا بل عالما يتغير أمام عيني البطل والقارئ اللذين يجاهدان لكي يُكَوِّنا رؤية موضوعية عنه.) (69) مع ذلك فقد حاول هؤلاء الرواد، وخاصة «كافكا» و«جويس» — كل بطريقته الخاصة — أن يعكسوا زيف الواقع وقساوته بالنسبة للانسان المعاصر، إلّا أن هذا الكشف كان دائما بعيدا عن تحليل الواقع الاجتماعي بطريقة مباشرة، وإنما يتم إظهار مأساوية الواقع بأسلوب مجازي إيحائي، وقد يتم بناء الأحداث الروائية على وقائع إجتماعية «جزئية» كالحياة اليومية لبطل واحد، كما هو الشأن عند «جويس» في روايته «أوليس Ulysse» (1922). إن هذه الرواية لاتهتم بالمجتمع ككل ولكنها تجتزىء من الواقع الاجتماعي صورة واحدة بل يوما واحدا من حياة بطل واحد، ومن خلال السرد «الواقعي المبتذل» يتم تصوير تفاهة الحياة كلها، على أن الكاتب كان مضطرا لكي يكسب هذا التصوير «الواقعي» قيمة فنية وإنسانية، أن يربطه بالمدلول الأسطوري، وذلك حين صاغ روايته على شاكلة ملحمة «الأوذيسة L'Odyssé» (70) لقد أراد «جويس» كما قال «ألبيريس» : «أن يصنع من الرواية مقالة في التصوف الفني أو الروحي، ومن «النوع» السهل اللطيف، في أصله أثرا مجازيا يستحضر مأساة الانسان الأخيرة أمام مصيره وابتذال الحياة السيكولوجية (...) واحتجاج الانسان الصلب ضد هذا الابتذال.» (71)

إن ذلك الوصف «الواقعي المبتذل» الذي يحكي به «جويس» حياة البطل «ليوبولد بلوم» لايمكن أن يقارن بواقعية «بالزاك»، لأن الوصف الواقعي في القرن التاسع عشر وصف انتقائي يهدف في نهاية المطاف إلى جمع شتات الواقع وإعادة صياغة صورة شاملة له، أما الوصف في رواية «أوليس» فهو غاية في ذاته لأنه لايراد من ورائه رسم صورة واضحة المعالم للوقع، بقدر ما يراد من ورائه إظهار تفسخ الواقع بطريقة إيحائية مقتضبة.

أما «كافكا» فلم يحتفظ حتى بهذا الوصف الواقعي «الساذج»، ولكنه عالج وضع الانسان المسحوق في المجتمع الأوربي الجديد، بأسلوب أبعد في الرمزية والأسطورية، على أن الأسطورة عند «كافكا» لم تكن أساس تفكيره كما كان الشأن عند الروائيين الأسطوريين في القرون الوسطى أو ماقبلها، وإنما كانت الأسطورة عنده منهجا أو على الأصح وسيلة من وسائل التفكير، وبمعنى

---

(69) سامية أحمد أسعد. «الرواية الفرنسية المعاصرة» مجلة عالم الفكر. مجلد : 3 عدد : 3. نوفمبر، ديسمبر. 1972. ص.115.

(70) ر.م. ألبيريس. «تاريخ الرواية الحديثة» ترجمة جورج سالم. منشورات عويدات بيروت ط :1 1967. ص : 239.

(71) المرجع السابق ص : 241.

أوضح أنه لايفكر بها وإنما يفكر بواسطتها. هكذا استطاع مثلا أن يعبر في روايته «القلعة» بطريقة مجازية، عن ثورة الفرد ومعاناته الحقيقية للعزلة داخل مجتمع يسحقه بلاهوادة. وقد كان غموض روايات «كافكا» وضبابيتها مدعاة لتفسيرات كثيرة، فهناك من كان يرى فيها مجردّ إشراقات صوفية حالمة، كما أن هناك من اعتبرها لغزا لا معنى له، إذ أن الكاتب بفعل تعقيدات حياته الخاصة وبفعل حالته النفسية «المَرَضِيَّة»، كتب حكايات لايمكن فهمها أو تأويلها. (72) وقد فُسِّرت رواياته، وخاصة رواية «القلعة» بأنها دراسة للعلاقات : «علاقة الفرد بالمجتمع، علاقة الأنا بالهو، علاقة الفكر بالعمل، علاقة المرض بالصحة..» (73) ورغم قرب هذا التفسير من الفهم السوسيولوجي لروايات «كافكا» فإنه تفسير لايحدد نوعية هذه العلاقات المختلفة، وخاصة نوعية العلاقة الأولى «علاقة الفرد بالمجتمع»، فكافكا لايمكن أن يكتب عن أي فرد وعن أي مجتمع إنه كتب عن فرد من فئة إجتماعية محددة داخل مجتمع تسوده أيضا قيم محددة. و«أرنيست فيشر» يشير إلى هذه المسألة الأساسية حين يقول متحدثا عن روايات «كافكا» : «إن العالم لمدين بدين كبير لـ «ماكس برود» الذي أنقذ مخطوطات «كافكا» ولكن من الحق أيضا أن يقال : إن تفسير «برود» لكتابات «كافكا» قد قاد الكثيرين إلى الضلال، فكافكا لم يكتب عن عذاب الانسان في الكون أو في أصل الأشياء بل في وضع إجتماعي محدد، لقد ابتدع شكلا رائعا من السخرية الخيالية ينسج فيه الحلم مع الحقيقة ليصور ثورة الفرد الذي يعاني الوحدة، والذي يكافح بلا أمل ضد قوى الظلام المجهولة، في عالم غريب عنه.» (74).

والحق أن أغلب كُتَّاب القرن العشرين، كانوا هم أيضا يلحون إلى أنهم يكتبون عن الوضع البشري عموما، في حين أن ما كانوا يصورونه بالفعل إنما هو وضع الانسان في واقع إجتماعي محدد، هو الواقع الرأسمالي المتميز بالصراع الحاد بين الطبقات الاجتماعية. وإن تعميم مأساة البطل في واقعه المحدد وجعلها بمثابة المأساة الانسانية الوجودية، إنما هو رؤية خاصة ينزلق إليها بعض الكتاب الروائيين هربا من تعقيدات الواقع الاجتماعي الأوربي، وعنف لا إنْسانِيَّته. ونحن نجد أوضح تطبيقات هذا الاتجاه في الروايات الوجودية.

وإذا كان «جويس» و«كافكا» قد ظلّا يحملان، رغم كل شيء، روحا إنتقادية للمجتمع، تقربهما شيئا ما من الواقعية النقدية، فإن بعض الوجوديين كانوا هم أيضا «انتقاديين»، ولكنهم بحكم انطلاقهم من بعض المقولات الميتافيزيقية ارتموا في «انتقادية وجودية»، بمعنى أنهم عوض أن يركزوا انتقاداتهم على الواقع الاجتماعي والعوامل السلبية التي تعرقل تطوره، تحولوا إلى الواقع

---

(72) ر.و. ألبيريس. «تاريخ الرواية الحديثة» ص : 244.

(73) تشارل أوزبورن. «كافكا». ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد. أعلام الفكر العالمي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. (دون سنة الطبع) ص : 140.

(74) ارنيست فيشر. «الاشتراكية والفن». ص : 158.

الوجودي وحمَّلوه جميع صفات العداء ضد الانسان، وبذلك حكموا على المصير الانساني بالبؤس الدائم. لقد أكد «هايدكر *Heidegger*» بأن الحريّة تخضع للمصير. والوجوديون يعتبرون هذه القاعدة أزلية، وربما يرجع ذلك إلى أنهم كانوا، وهم الواقعون تحت تأثير استلاب فكري، يشعرون على الدوام بنوع من العبودية إزاء الواقع. (75)

كما أن ما يسمى بالمصير الانساني لايرتبط عند الوجديين بالعوامل التاريخية والاجتماعية التي تحدده. فالأسباب تظل دائما مجهولة وغيبية، كما تبقى مسؤولية شقاء الانسان معلَّقة على عاتق الوجود الغفل، وحتى إذا حاول بعض الروائيين أن يقترب من الواقعية النقدية، فإنه لايلبث في نهاية المطاف أن يشوش رؤيته النقدية، ويُمَيِّعَ التحليل المنهجي للواقع الاجتماعي، ويلقي بعد ذلك مسؤولية المأساة الفردية أو الجماعية على عاتق القدر، أو أي قوة مجهولة. وقد نَجدُ مِنْ الكُتَّاب الوجوديين من (يعلنون الطابع المعادي للبورجوازية في نتاجهم ومفاهيمهم. إلّا أن هذه السمة النقدية التي تبلغ عند «سارتر *Sartre*» أو «سالنغر *Salinger*» مبلغا كبيرا من الجدة، لاتصل إلى درجة الرفض الحقيقي للنظام الذي يحكم على الانسان بمكابدة الآلام، ويَنْذُر الشر في الحياة، وذلك لأن فلسفتهم تتلاعب بالأسباب القطعية التي تضع الانسان في قبضة الخوف، أو القلق والحصر.) (76)

وسارتر يرى، أن الأديب لاينبغي أن يتحدث عن طبقته فحسب ولكن عن الانسان في مجتمع بلا طبقات (لأن موضوع الأدب كان دوما الانسان في العالم.) (77) ومادام هذا المجتمع اللّاطبقي غير قابل للتحقق، فإن النزاع الطبقي يظل مصدر ما يسمّيه «سارتر» تقلّبات الكاتب وضميره التعس. (78) وهكذا يأخذ «سارتر» الصراع الطبقي على أنه معطى أساسي في الوجود، وبالتالي فإن مأساة الفرد أو الجماعة، لاترجع أسبابها في نهاية الأمر إلى فئة إجتماعية مسؤولة عن ذلك، وإنما إلى قانون الحياة الحتمي الذي يُخضِع الانسانية جمعاء إلى هذه العلاقة اللّاإنسانية.

إن الرواية الوجودية تقف عاجزة أمام تعقد الواقع الاجتماعي الأوربي في القرن العشرين، ولذلك لانجدها في أغلب الأحيان تنفذ إلى حقيقة الصراع القائم فيه، بل نراها تغازل بعض المشاعر ذات الموقف العدائي من المجتمع لأبطال مأزومين لايستطيعون تبيّن أسباب فشلهم في التلاؤم مع المحيط الذي يضمهم، فالبطل «روكنتان» في رواية «الغثيان» لـ «سارتر»، يرى العالم قذرا لمجرد أنه

---

(75) بوريس سوتشكوف. «المصائر التاريخية للواقعية». ترجمة محمد عيتاني. وأكرم الرفاعي. دار الحقيقة. بيروت. ط : 1. 1974. ص : 210.

(76) المرجع السابق... ص : 211.

(77) جان بول سارتر. «الأدب الملتزم» ترجمة جورج طرابيشي. سلسلة مواقف (1) منشورات دار الآداب. بيروت. ط : 2. 1967. ص : 181.

(78) المرجع السابق .... ص : 119.

يستعرض بعض أخلاق الناس في الواقع، ومن هذا الاستعراض ينتقل إلى تأكيد عبثية الوجود، فالبطل انطلاقا من شعوره الداخلي نراه يسبغ على الوجود هذه الرؤية العدمية، وبذلك تتحول الرواية من بحث في الواقع الاجتماعي إلى بحث في الوضع الوجودي الانساني كلّه وتصبح المشكلة الأساسية هي علاقة الفرد العدائية مع الكون. (79)

وتُقدِّمُ رواية «الطاعون *La peste*» لـ «ألبير كامو *Albert Camus*» رؤية تحليلية واقعية رمزية، على أن رمزيته لاتقف عند حدود تحليل الواقع الاجتماعي المأساوي في عهد النازية والفاشية، وإنما تريد أن تتخطى ذلك كله إلى اعتبار الحرب التي يُرمز إليها في الرواية بالطاعون شرا دائما مستحكما أبديا (80) ولذلك لايبقى أمام الانسان لكي يتغلّب على هذا الشر إلّا أن يَتَحَمَّل وضعه العبثي مثلما تَحَمَّل «سيزيف» حجره صعودا ونزولا. كما أن عليه أن يعي هذا الوضع، وبوعيه هذا يستطيع أن يتعالى على مأساته ويتجاوز عذابه. (81) وبهذا الأسلوب يتم لـ «كامو» أن يصادر الشروط التاريخية الموضوعية التي تدفع الناس إلى مناهضة الشر في الواقع الاجتماعي. يقول «بوريس سوتشكوف» : «إن الواقعية البورجوازية المعاصرة تقدّم الدليل في نتاج «كامو»، كما في نتاج الوجوديين الآخرين على عجزها حيال التعقد الحقيقي في الحياة، وعدم قدرتها على معرفة نفسها، أي على فهم الوضع الحقيقي وآفاق التطور الاجتماعي الحقيقية. إن التخلي عن التحليل الاجتماعي، الذي هو العلاقة المميزة للمنهج الواقعي، واستبدال ميتافيزيقية به، هما السمتان النموذجيتان للواقعية البورجوازية المعاصرة.» (82)

أما تيار الرواية الجديدة الذي تبلور إبان منتصف القرن العشرين، فهو يؤكد الاتجاه «الحتمي» الذي كان من المفروض أن تسير إليه الرواية في ظل الواقع الاجتماعي الأوربي بما يحمله هذا الواقع من عداء للفكرة التي تقول بأن الفن ينبغي أن يقوم بوظيفة إيجابية بالنسبة للمجتمع. والروائيون الجدد لايشكلون مدرسة قائمة لها بيانها الخاص إذ أنهم يختلفون حول كثير من المسائل ولكنهم يلتقون جميعا حول جعل الروايات مادة فنية بالدرجة الأولى، ثم هي بعد ذلك إما مهتمة بالعوالم الذاتية (ناتالي ساروت *Nathalie Sarraute)* أوبعالم الأشياء (ألان روب غرييه *Alain Robbe Grillet*) (83).

---

(79) بوريس سوتشكوف. «المصائر التاريخية للواقعية»... ص : 211.

(80) المرجع السابق..ص : 214. وانظر أيضا : ر.م.ألبيريس «الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين» والكاتب يؤكد فيه اعتماد أغلب روائيّي القرن العشرين على مصير الانسان القدري. ترجمة : جورج طرابيشي. منشورات عويدات. بيروت. ط : 1965.1. ص : 84.

(81) *Emmanuel Mounier. «Malraux : Sartre, Bernanos, L'espoir des desesperés.» Points. Ed : Seuil. 1970. p ; 91.*

وانظر أيضا د. محمود السمرة «أدباء معاصرون من الغرب» دار الثقافة. بيروت. 64. ص : 77.

(82) بوريس سوتشكوف «المصائر التاريخية للواقعية»..... ص : 215.

(83) موريس نادو. «الرواية الحديثة» ترجمة د. فؤاد كاظم. الأقلام (العراقية) عدد : 1. 76/12. ص : 13.

إن هذا الأخير يرفض أن تكون للرواية أية وظيفة أو أية رسالة، وأيّ اهتمام بقضايا المجتمع، وذلك لاعتقاده بأن الرواية إذا سخرت لفكرة مسبقة، فهذا يعني أننا نغتالها كمادة فنية، والفن يتطلّب الحرية، وبالتالي فإنه غاية في حد ذاته، وليس وسيلة لغاية أخرى تدعي لنفسها أنها أسمى منه. والفن بالنسبة للفنان، كما يرى «آلان روب غرييه» : (لايمكن أن ينحدر إلى درجة أن يصبح وسيلة لخدمة قضية أخرى غير قضيته، مهما كانت هذه القضية عادلة أو مجيدة، فالفنان لايضع شيئا فوق عمله ثم هو يدرك تماما أنه لايستطيع أن يَخْلُقَ إلّا من أجل لاشيء. إن أقل توجيه خارجي يصيبه بالشلل، وأقل انشغال بالتعليم أو على الأقل بالتوضيح يمثل له ضيقا لا يطاق، ومهما تكن ارتباطاته بالحزب أو بالأفكار التقدمية، فإن لحظة الخلق لايمكن أن تقوده إلّا إلى مشاكل فنه فقط). (84)

أما «ميشال بوتور *Michel Butor*» فيرى أن الانتساب الطبقي الحقيقي لم يعد له وجود منذ أن حلّ العصر الحديث، لأن الطبقية الحقيقية هي تلك التي كانت في العصور الوسطى أما في وقتنا الحاضر فليس هناك طبقية في المجتمع الرأسمالي. وإن ما نشاهده من فروق إجتماعية إنما هو مظهر فحسب (إن طبقية المجتمع الحالي إنما هي مظهر فحسب.) (85) ولذلك فهو يأخذ على الواقعية الاشتراكية كونها تنظر إلى المجتمع على أنه وحدات تتصارع فيما بينها، وهذا في نظره يعبر عن نظرة روائية ملحمية خاطئة، لأن المجتمع الطبقي الحقيقي قد انتهى بانتهاء عصر الاقطاع، ولم يخلفه أي نظام طبقي آخر (إن العلاقات الأساسية للنبلاء قد ألغيت ولم يحل محلها شيء آخر.) (86) وبما أن هذا الأدب الواقعي الاشتراكي يستمر في الكلام عن وضع طبقي، رغم أن هذا الوضع قد زال بزوال الاقطاعية، فهو يساند الطبقية من حيث لايدري. إن (الدور الوحيد الذي يمكن أن يقوم به أدب كهذا هو مساندة الطبقية القائمة.) (87).

ولذلك «فبوتور» يقترح على الروائي أو القصصي أن ينظر إلى المجتمع كوحدة، لاكطبقات تتصارع فيما بينها، وأن يستبدل الاشكالية الاجتماعية بالاشكالية الفنية : (على أن التجديد العميق للبناءات الروائية هو وحده يستطيع أن يتغلب على هذا التناقض الخطير، فيسمح للرواية في البلدان التي تدين في أيامنا الحاضرة بالواقعية الاشتراكية أن تمارس نشاطها التقدمي الأساسي.) (88) وهنا يلتقي «بوتور» مع «آلان روب غرييه» بشكل واضح، فإذا كان «بوتور»

---

(84) ألان روب غرييه. «نحو رواية جديدة». ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى. دار المعارف. (دون سنة الطبع). ص : 43.

(85) ميشال بوتور. «بحوث في الرواية الجديدة» ترجمة فريد أنطونيوس. منشورات عويدات. بيروت. ط : 1. 1971. ص : 82.

(86) المرجع السابق.... ص : 89.

(87) المرجع السابق.... ص : 89.

(88) المرجع السابق... ص : 89.

يتحلّل من جعل الرواية تهتم بالتناقضات الداخلية في المجتمع الأوربي بطريقة ذكيّة فإن «غرييه» يصرح بأن الرواية لاتهدف إلى شيء على الاطلاق، كما يصرح بعدم الخوف منذ الآن من دعوة الفن للفن. (89)

إن الرواية إذ ترتمي على أيدي الروائيين الجدد في مغامرة شكلية، نراها تكاد تخلو من أي محتوى يسمح بمعالجة القضايا الاجتماعية، فالروائيون الجدد إذ يشعرون بانحدار الفن الروائي في عصرهم وضعفه، يعتقدون أنه بالامكان إنقاذ الرواية من الانهيار إذا تم إلغاءُ اهتمامها بالواقع الاجتماعي، فقد اعتقدوا أنه يمكن تطوير الرواية بمعزل عن اهتمامها بالظروف الاجتماعية التي هي في الواقع السبب الفعلي في هذا التطوير، بل إنهم يذهبون إلى أبعد من ذلك فيرون أن (التفتيش عن أشكال جديدة يظهر مواضيع جديدة ويكشف عن علاقات جديدة.) (90).

ورغم أن بعض الروائيين الجدد يرون بأن الواقع الاجتماعي الأوربي واقع زائف وأنه دخل إلى مرحلة من البلبلة والزيف، وأنه يحتوى على بعض التناقضات منها التناقض بين الشكل والجوهر، وبين الظاهر والمبادىء، (91) فإنهم لايجعلون رواياتهم وسيلة من وسائل تعرية ذلك الزيف وتلك التناقضات، فهم على العكس من هذا يبتعدون عن كل محاولة للكلام عن الأساليب التي توجد الزيف والتناقضات داخل المجتمع، وتبعا لذلك فإن أي رؤية روائية تتبنى موقفا إديولوجيا جاهزا أو أيّ نظرة سوسيولوجية مسبّقة، إنما هي أيضا مظهر من مظاهر التزييف في الواقع. يرى «ألان روب غرييه» : أن (..الفكرة نفسها القائلة بالعمل الخلّاق من أجل التعبير عن مضمون إجتماعي أو سياسي أو إقتصادي أو خلقي.. الخ، هي أساس الأكذوبة.) (92). وهكذا لايبقى أمامنا مع أصحاب الرواية الجديدة إلّا أن نقبل بالواقع كما هو، وأن نتأمله بحواسنا، وأن نشاهد الأشياء هناك وهي تتحرك أو ننصت إلى المنولوجات الداخلية لنفوس مهوَّسة وهي هناك أيضا تصارع هواجسها.

لقد استبدل الروائيون الجدد الكلام عن العلاقات الاجتماعية (بوصف الأشياء (ألان روب غرييه)، ووصف الميول الخفية للنفس (ناتالي ساروت)، وتقلبات الحالات النفسية للشخصية الروائية خلال تعرفها على نفسها (بوتور)، (...) ولاتُبْرِزُ رواياتهم التناقضات الحقيقية في العالم الحديث، لأن المفهوم الضحل لكُتّاب هذه المدرسة عن طابع العلاقات الانسانية، يحول بينهم وبين رؤية حركة التاريخ.) (93)

---

(89) ألان روب غرييه. «نحو رواية جديدة»... ص : 44.

(90) ميشال بوتور. «بحوث في الرواية الجديدة»... ص : 10.

(91) بوريس سوتشكوف. «المصائر التاريخية للواقعية»... ص : 215.

(92) ألان روب غرييه. «نحو رواية جديدة»..... ص : 44.

(93) بوريس سوتشكوف. المصائر التاريخية للواقعية.... ص : 216.

تشكل رواية «طريق الفلاندر» لـ «كلود سيمون *Claude Simon*» نموذجا واضحا للاتجاه الذي سارت في طريقه الرواية الجديدة، فليس فيها حدث بالمعنى الصحيح، هناك فقط بحث أو شبه تحقيق حول تاريخ أسرة قائد حربي، وهو تحقيق ذهني يقوم به ثلاثة جنود داخل سجن لكي يشغلوا به وقت فراغهم الطويل، إنهم يبحثون وينكشون في تاريخ تلك الأُسرة، ويفترضون جميع الاحتمالات الممكنة التي جعلت الجد الكبير فيها يقدم على الانتحار، كما يبحثون عن أسرار جميع شخصياتها، وتمضي الرواية وكأنها سلسلة من الافتراضات، حتى لتبدو حقيقة الأُسرة ضائعة أمام كثرة الاحتمالات والتفسيرات الممكنة. (94) ويظهر أن رواية «كلود سيمون» لاتريد أن تصل إلى شيء محدد ولا إلى تحليل وضع إجتماعي معين بقدر ما تريد أن تقدم للقارىء عالما من المتعة الذهنية، وهذا ما عبر عنه «ألبيرس» في تعليقه على هذه الرواية حين قال : «..وهكذا يتولد من العالم التافه وهمي ذِهْني.(...) إنّ العالم الواقعي يظل هنا مصنوعا من عجينة بشرية عامة، ولكنه يُرى وفق قوانين هندسية مخالفة للمألوف، وربما كانت في بعض الأحيان من الفن الذي نسميه وهما ومن الفن الباروكي في أحيان أخرى : الاسراف في الزينات، لعب مستمر بالواقع والوهم» (95).

وإذا أخذنا نموذجاً آخر من الرواية الجديدة، فإننا نجد نفس الاتجاه نحو المتعة الذهنية، والبحث عن الهندسة اللغوية والحكائية، والابتعاد الكبير عن القضايا الاجتماعية الشمولية، فرواية : «موديراتوكانتابيل *Moderato Cantabile*» لـ «مارغريت دورا *Marguerite Duras*» تصور حكاية بسيطة «جريمة قتل». والكاتبة تقدمها بطريقة فنية جديدة، طريقة الرواية داخل الرواية : البطلة تأخذ ابنها ليتعلّم الموسيقى فَتَحْدُث جريمة قتل في المقهى الواقع أسفل بيت المُدَرِّسة، تشاهد البطلة آمرأة طريحة على الأرض وسط المقهى، وإلى جوارها القاتل الشاب، وهو هادىء يبتسم لضحيته، تحاول أن تعرف سبب القتل ولكنها لاتفلح، وتسير الرواية في خط نعرف منه أن الجريمة سيعاد تمثيلها من جديد، ذلك أن البطلة تأخذ في ارتياد ذلك المقهى وتربط علاقة مع شخص آخر، ثم تتطور العلاقة لنعرف في النهاية أنها تتجه إلى الجريمة. إذ تشعر البطلة بأنها مملوكة برغبة كبيرة في أن تموت على يدي ذلك الشخص. كما أنه هو أيضا يرغب في أن يراها ميتة (أريد أن تكوني ميّتة) (96) عندئذ تنتهي الرواية ويمكن اعتبار المقدمة التي تصور مشهد الجريمة نهايتها الحقيقية.

إن هذه الرواية لاتعالج موضوعا إجتماعيا حقيقيا، بل إن موضوعها «الجريمة» ليس سوى أداة لبناء عالم فنّي يدعو إلى المتعة الذهنية أكثر مما يبحث في الأسباب الموضوعية لحدوث الجريمة، كما

---

(94) ر.م ألبيريس. «تاريخ الرواية الحديثة»..... ص : 443.

(95) المرجع السابق... ص 443.

(96) *Marguerite Duras. Moderato Cantabile. Ed : Minuit 1958. P : 114.*

أن الأنماط البشرية التي تتحرك في الرواية لاتحمل أيّ ملمح إجتماعي، لأنّ الكاتبة عملت على محو الأبعاد الذاتية والموضوعية معا فأصبحت الشخصيات كأشياء يتم تحريكها من الخارج، إنها تبدو وكأنها لاترتبط بأي وضع إجتماعي محدد. يقارن «كلود موریاك *Claude Mauriac*» العالم الروائي لـ «ألان روب غرييه» والعالم الروائي ل «مارغريت دورا» قائلا : «إن عالم «روب غرييه» هو عالم الأشخاص وسط الأشياء، أما عالم «مارغريت دورا» فهو عالم الأشخاص الأشياء «*Hommes objets*».» (97)

إن الرواية الجديدة ابتعدت عن الوظيفة التي أنيطت بها الرواية في القرن التاسع عشر وفي بداية القرن العشرين، عندما كانت على يد بالزاك تحلل الواقع الاجتماعي وتكشف بُنْيَانَهُ الداخلي، ثم على يد الواقعية الاشتراكية عندما حاولت — إلى جانب الكشف عن الواقع — إعطاء البديل الاجتماعي. إن الرواية الجديدة ترى أن مهمة تحليل الواقع ليست من شأنها، إذ ينبغي على الروائي أن يخلص في عمله لخدمة الفن وحسب، لأن مادته لم تعد المجتمع وإنما هي اللغة. عليه أن يخوض إذن مغامرة التعبير وهو حينما يفعل ذلك إنما يعمل على تجديد المادة الروائية وإغنائها، وربما إنقاذها من الانهيار، وهذا ما يصرح به بعض نقاد الرواية الجديدة : (الرواية تتجه نحو ذاتها.. نحو إمكانياتها الخالصة، ونحو ما يمكن أن يغنيها به التعبير اللغوي.) (98) وتقول الناقدة «فرانسواز فان رسوم كيون *Francoise Van Rossum Gyon*» : «نحن نعرف أن الرواية في أشكالها المتطورة الحديثة، لاتهتم بعرض الواقع الخارجي عنها، ولا بالتعبير عن تجربة ذاتية حميمية، ولكنها تهتم بالكشف عن فعاليات الكتابة، باعتبار أنها ممارسة تعبيرية» (99).

وينبغي دائما أن نميز بين شيئين اثنين، بين كون الرواية الجديدة لاتهتم بالواقع الاجتماعي، وبين كونها تتخذ موقفا ضمنيا من القضية الاجتماعية. إن الرواية الجديدة تعبر عن أزمة فكرية ذات أسباب إجتماعية متلاحمة مع نوعية العلاقات البشرية في إطار المجتمع الأوربي. وتتضح معالم هذه الأزمة الفكرية في محاولة الروائيين الجدد العنيدة لجعل الرواية فنا خالصا، والعودة بها إلى شعار : الفن للفن. ومهما حاول الروائيون الجدد أن يدّعوا البعد عن أن يكونوا متأثرين بأيّ موقف إديولوجي فهم من حيث أرادوا أو لم يريدوا أصحاب موقف إديولوجي بالضرورة، هذا الموقف الذي يكشف بوضوح أنه يعمل إلى جانب القوى السائدة في المجتمع، ويظهر ذلك في دعوتهم لتخلّي الرواية — التي هي أحد الوسائل الفنية الفعَّالة في نقد المجتمع — عن النظر إلى الواقع الاجتماعي وتحليله، وإظهار الجوانب السلبية فيه. إن مثل هذا الموقف، من شأنه أن يقف في

---

(97) انظر الملحق النقدي من المرجع السابق *Moderato Cantabile...... P : 140*

(98) القولة لـ «س. دريسدن. *S. Dresden*» من كتاب *«Critique du roman» F.V.R. Gyon. Gallimard 1970. P : 10.*

(99) *Ibid...... P : 10.*

طريق الفهم الصحيح للأزمة الاجتماعية وبالتالي فهو يعمل على تهميش العمل الروائي، وجعله بعيدا عن المساهمة في تطوير الواقع الانساني. إن هذا «المرض» الذي أصاب الرواية على يد الروائيين الجدد، ليس سوى انعكاس واضح للأزمة الفكرية في واقع إجتماعي متأزم بدوره. يقول «موريس نادو *Maurice Nadeau*» : «إن أمراض الرواية ليست سوى انعكاس لأمراض المجتمع. فعندما تتدهور الحالة الصحية للرواية، معناه أن المجتمع ليس في صحة جيدة.» (100).

إن دراسة تطور الرواية الغربية في علاقتها بالواقع الاجتماعي تكشف لنا عن عدد من الأساليب المختلفة التي كانت تعالج بها القضايا الاجتماعية المطروحة، ويعود كل أسلوب إلى مرحلة معينة من تاريخ تطور الفن الروائي. ونستطيع التمييز بين خمسة أساليب هي :

1 ــ **الأسلوب الأسطوري** : وتمثله الروايات الخرافية الأسطورية، ففي هذه الروايات لايظهر المجتمع إلّا بشكل ضمني، فالرواية الملحمية اليونانية، والرومانية، ورواية القرون الوسطى، كلها كانت تعالج بشكل عام الصراع الانساني ضد القوة الخفية، وفي نفس الوقت تعكس ضمنيا حياة الارستقراطية الاقطاعية، كما تعكس أيضا طموحات هذه الطبقة الخاصة.

2 ــ **الأسلوب العاطفي** : وتمثله بشكل واضح الرواية الرومانسية، فمن خلال روايات الرومانسيين نرى الواقع الاجتماعي، وقد تشبّع بالرؤية الذاتية للكاتب، لذلك صورت الروايات الرومانسية عواطف الكاتب، ورؤاه الذاتية أكثر مما أخلصت للواقع الاجتماعي وعرضه بطريقة موضوعية.

3 ــ **الأسلوب الموضوعي (العقلاني)** : ويتجلى في النماذج الروائية الواقعية كما مَثَّلهَا «بالزاك» والروائيون الواقعيون الاشتراكيون، فقد نظر هؤلاء إلى الواقع الاجتماعي بمنظار عقلاني يتسم بالموضوعية وغياب النظرة الذاتية قدر الامكان. وعندهم تسبق صياغة الرواية عَمَليةُ تحليل وتبصّر بالواقع الاجتماعي يتم بعدها تشكل عالم روائي في تركيب جديد متناظر مع الواقع الاجتماعي، ولكنه في نفس الوقت متميز عنه لأنه ليس سوى عالم مُتَخيَّل. إن الوصف يطغى في هذه الروايات، وهو يخضع لعملية رقابة عقلية تنظيمية يعيد بواسطتها الروائي بناء الواقع الاجتماعي، ويجسّم مكوناته وممكناته.

4 ــ **الأسلوب الاشكالي** : فالكاتب في هذا الأسلوب، لايقوم بتحليل الواقع الاجتماعي أو بتشريحه وإعادة تركيبه ولكنه يكتفي بتجسيم عيوبه، كما أن الأبطال في روايات هذا النوع مأزومون ينطلقون من موقف عدائي مسبّق تجاه الواقع الذي يعيشون فيه. وهم دائمو البحث عن قيم إيجابية في عالم منحط. وتدخل بصورة عامة ضمن هذا النمط الروايات الوجودية، وروايات المصير،

---

(100) موريس نادو. «الرواية الحديثة» ترجمة فؤاد كاظم. الأقلام (العراقية) عدد : 1. 1976/12. ص : 17.

وكل من روايات «بروست *Proust*» و«كافكا» و«جويس» وغيرهم من الروائيين الذين يصورون صلابة الواقع الاجتماعي والانساني العام، واستعصاءه على الفهم والتحليل. وقد أشار «غولد مان *Goldmann*» إلى هذا النمط الروائي الاشكالي الذي تتحوّل الرواية فيه إلى (بحث عن قيم حقيقية بطريقة منحطة داخل عالم منحط.) (101).

5 ــ **الأسلوب الجمالي** : ويمثله اتجاه الرواية الجديدة، إذ تتحول المادة الاجتماعية في هذا النوع إلى وسيلة فقط لتحريك فعالية الخلق الفني، والجمالي عند المبدع، بمعنى أن هذه الروايات لاتهتم بالواقع الاجتماعي إلّا بقدر ما يستطيع الكاتب من خلال أحداثه أن ينسج عالما جماليا يحتوي على متعة ذهنية بسبب التناسق الجمالي الذي يحتوي عليه، ولاتخلو هذه الروايات مع ذلك من أية دلالة على الواقع الاجتماعي الذي نشأت فيه، ولكنها دلالات ضمنية فقط، كما أشرنا عند الكلام عن الرواية الجديدة سابقا.

وهكذا فإن الفكرة التي ترى بأن الرواية الغربية لم تصبح مهتمة بالمجتمع إلّا عند حلول القرن الثامن عشر، فكرة تحتاج إلى إعادة نظر، لأن الرواية كما مرّ معنا لم يحدث في تاريخها الطويل أن كانت منفصلة كل الانفصال عن الواقع الاجتماعي الذي نشأت فيه، كما أنها ظلت على الدوام تعكس بشكل من الأشكال هذا الواقع. وكانت تتخذ لذلك أساليب مختلفة تبعا لتطور العلاقة بين الوعي الانساني والواقع الاجتماعي، وقد يتجلى الواقع الاجتماعي في الرواية بشكل مباشر أو قد يتَّخذ شكلا ضمنيا فحسب.

---

(101) *Goldmann «Pour une sociologie du roman». Gallimard 1964. P : 35*

3 ـــ خلفية سوسيولوجية

أ ـــ الواقع الاجتماعي في المغرب قبل الاستعمار :

إن أهمية تحديد الملامح المشكلة للواقع الاجتماعي في المغرب قبل مرحلة الاستعمار المباشر، تكتسي طابعا ملحّا، ذلك أن المستعمر عندما تدخَّل في البلاد المغربية حاول أن يعيد تشكيل العلاقات الاجتماعية وفق أغراضه الخاصة. وقد كان يملك الوسائل الكافية للقيام بهذه المهمة، بما في ذلك المعرفة السوسيولوجية، وقوة السلاح، ومركزية السلطة. وإن إعادة التشكيل هذه لم تكن مع ذلك عملية بسيطة، لأن الواقع الاجتماعي المغربي كان يخضع لقانونيته الخاصة، وكان لزاما على المستعمر أن يفهمها أولا وبعد ذلك يحاول التأثير عليها من الداخل بتحريك عناصرها الخاصة نفسها وتوجيهها لخدمة المصالح الاستعمارية. ثم إن المستعمر بإدخاله التكنولوجيا إلى المغرب جعل عنصرا جديدا يتدخل في الاقتصاد المغربي التقليدي، هذا العنصر الذي نتج عنه تبدل نسبي في الواقع الاجتماعي، كما هو الشأن في نشوء «فئة» عمالية، أو في المشاكل التي نتجت عن الهجرة والتجمع السكني في المدن، أو في بداية يقظة فئة بورجوازية مغربية صاعدة... هذه كلها ملامحُ تغْيِيرٍ صاحبت بشكل مباشر التبدُّلات الحاصلة في أسلوب الانتاج بسبب إقحام الأساليب الجديدة للعمل.

إذن ماهي صورة المجتمع المغربي قبل أن تحدث فيه هذه التبدلات ؟

لانريد أن نطيل في الكلام عن هذه الفترة لأن مرحلة الاستعمار وما بعدها هي الفترة التي تهمنا في بحثنا حول صورة المجتمع من خلال الرواية المغربية. ولذلك سنحاول تلخيص النمط الاجتماعي الذي كان سائدا قبل تدخل الاستعمار بطريقة مباشرة، وهو نمط يختلف عن أشكال المجتمع التي تحدثت عنها السوسيولوجيا الغربية.

إن دارسي التشكيلة الاجتماعية في المغرب العربي، والمغرب الأقصى على الخصوص يلاحظون بعض التباين بين الأنماط الاجتماعية المدروسة في أوربا، وأنماط الحياة الاجتماعية في بلدان شمال إفريقيا والبلدان المتخلفة بشكل عام. وفي إطار محاولة البحث عن منهج سوسيولوجي جديد

لدراسة هذه المجتمعات كتب الأستاذ عبد الكبير الخطيبي بحثا حول هذه المسألة، (1) حاول فيه أن يستعرض المناهج الممكنة التي تشرح الواقع الاجتماعي المغربي وتفسِّر قانونية سيرورته. فَتَعَرَّضَ للنظرية «الخلدونية» التي تعتمد على العصبية والارادة الالهية كمحركين أساسين فاعلين في حركة المجتمع. ثم تَعَرَّضَ للنظرية «الماركسية» التي تربط المجتمع المغربي (الشمال الافريقي على العموم) بنمط الانتاج الأسيوي. ثم أشار إلى النظرية «التجزيئية الأنطروبولوجية» التي تنطلق من الرؤية السكونية للواقع الاجتماعي، إذ تهتم بدور الأنساب والتحالفات المؤقتة بين القبائل والعشائر وتصادماتها الآنية. وقد رأى أن هذه النظرة الأنطروبولوجية تلجأ إلى تعميم نتائج بحثها على جانب ضيق من جوانب القطاع الاجتماعي فتجعل هذه النتائج سارية على مجموع المجتمع، دون أن يكون بين يديها أيُّ سَنَدٍ يبرر مثل هذا التعميم (2) إن أصحاب هذه النظرة يرون بأن حركة الأفراد والجماعات شبيهة بحركة قطع الشطرنج، ثم إنهم لايقيمون وزنا كبيرا للتغيُّرات التي تطرأ على الظروف الاقتصادية والتي من شأنها أن تحدد في الغالب حركة الأفراد وتكيف سلوك العشائر. (3)

أما المستخدمون للمنهج السوسيولوجي «الماركسي» فيحددون التشكيلة الاجتماعية في المغرب انطلاقا من الأسس الاقتصادية، على الشكل التالي :

1) كان المغرب خاضعاً قبل الاستعمار لسلطة دولة تتميز بالضعف، تعيش خاصة على اقتطاعات مكوس الذهب، وعلى الضرائب التي قررها الاسلام، وهذه الدولة لاتملك وسائل الانتاج.

2) إلى جانب جهاز الدولة، كانت هناك أرستقراطية تجارية تلعب نفس الدور الذي تلعبه اليوم البورجوازية في المجتمع الرأسمالي، إلّا أنها ضعيفة بالرغم من الامتيازات التي كانت الدولة تمنحها إياها.

3) هناك أيضا أرستقراطية قبلية وعسكرية مكوَّنة من رؤساء القبائل، ومن الأسر الكبيرة التي تعتمد على روابط الدم وعلى نظام الأنصار لتحريك السلطة.

4) هناك منظومة قبائل عشائرية متساوية في الظاهر، ولكنها خاضعة في الواقع للأرستقراطية القبلية أو العسكرية (4).

---

(1) عبد الكبير الخطيبي. «المراتب الاجتماعية بالمغرب قبل الاستعمار». تعريب محمد برادة. المجلة المغربية للاقتصاد والاجتماع عدد : 75.2.

(2) المرجع السابق... ص : 36.

(3) المرجع السابق... ص : 37.

(4) المرجع السابق... ص : 25 ــ 26.

وأمام وجهات النظر السابقة في تحليل الواقع الاجتماعي المغربي قبل مرحلة الاستعمار نرى عبد الكبير الخطيبي يلح على دور العنف السياسي، فهو حسب نظرته في بعض الحالات يفوق في تأثيره تأثير العامل الاقتصادي (5) وهذا يجعلنا نلاحظ استفادة هذا الباحث الاجتماعي من نظرية ابن خلدون عن العصبية رغم أنه قدّم في نفس مقاله انتقادات أساسية لوجهة النظر الخلدونية. والواقع أن العنف السياسي ليس إلّا مظهرا من مظاهر الحركة الاجتماعية، ولذلك فهو في حاجة إلى تفسير، ولن يكون هذا التفسير منحصرا في مجرَّدِ الرغبة أو الميل إلى العنف فهذا تفسير غامض. إن العنف حركة إجتماعية يمكن فهمها إنطلاقا من الصراع على المصالح المادية، ولذلك يمكن تفسيرها مثلا بالحرمان الاجتماعي.

إن أهمّ ما يتفق عليه المهتمون بالمجتمع المغربي، هو أن الصراع الاجتماعي في المغرب قبل الاستعمار لم يكن بمثل ذلك الوضوح الذي تتحدث به السوسيولوجيا الماركسية حينما درست المجتمعات الأوربية، لأن التوزيع الاجتماعي، والحدود بين الشرائح الاجتماعية لم تكن واضحة حتى يسهل تحديدُها وكشف قانون العلاقة القائمة بينها. ورغم ذلك فإن أغلب هؤلاء الدارسين يلاحظون وجود نوع من الصراع بين الفئات الاجتماعية التي تتفاوت مصالحها المادية. غير أن هذه الفئات كل منها على حدة لا تعرف تماسكا طبقيا حقيقيا، وهذا ما دعا : «ر. كاليسو *R. Galissot*» إلى استبدال عبارة الصراع الطبقي بعبارة الصراع الاجتماعي. (6)

وإذا كانت مقولات ابن خلدون ترتمي عند نهاية المطاف في أحضان رؤية روحية ميتافيزيقية، ومقولات الأنطروبولوجيين تحصر نفسها في رؤية وضعية سكونية، فإن الرؤية الثالثة، وإن كانت لم تقدم جميع التوضيحات حول الأوضاع الاجتماعية في شمال إفريقيا، (7) فهي صالحة كنظرية علمية لدراسة المجتمع المغربي، مع ضرورة إغنائها بمعطيات جديدة تقتضيها خصوصية هذا المجتمع بحكم انتمائه إلى عالم يخالف في بنيته تركيبات المجتمعات الأوربية. وإن الانطلاق من تلك الرؤية يعني الاعتماد على الركيزة الأساسية التي تفسر الحركة الاجتماعية، وهي اعتبار سيرورة التاريخ الانساني خاضعة على الدوام للشروط الاقتصادية وللصراع حول المصالح المادية. ثم إن الأخذ بهذه الرؤية أيضا يعني عدم اغفال التحليل الجدلي للواقع الاجتماعي، لأن هذا التحليل هو وحده القادر على كشف الحقيقة الاجتماعية في أكثر صورها خصوبة وعمقا. (8)

---

(5) المرجع السابق... ص : 28.

(6) المرجع السابق... ص : 26.

(7) إن الحديث بصفة عامة عن المجتمع في شمال إفريقيا مقبول بالنسبة لهذه الفترة التي نتحدث عنها، لأن أنماط الحياة تتشابه إلى حد كبير في بلاد المغرب العربي، ولأن الحدود الجغرافية بين مناطق هذه البلاد لم تكن قارّة ومضبوطة.

(8) تعرض أستاذنا الدكتور محمد الكتاني لمشكلة اختيار المنهج اللائق لدراسة المجتمع العربي على العموم،

وإذا كانت بعض المناهج، ومنها المنهج السوسيو تاريخي لا تأخذ كثيرا بعين الاعتبار العامل الاقتصادي، وعامل الصراع الاجتماعي، فإن الأبحاث التي كتبها «بول باسكون *P. Pascon*» و«عبد الله العروي» و «بيرك *J. Berque*» ورؤية «عبد الكبير الخطيبي» كلها تقدّم لنا رغم ذلك مساعدات كبيرة على بناء فهم مقارب لحقيقة الواقع الاجتماعي في المغرب قبل وبعد مرحلة الاستقلال. على أنه من الضروري الاشارة إلى أن آراء بعض هؤلاء تحتاج في كثير من الأحيان إلى عملية إغناء بالرؤية الجدلية للحفاظ على الطابع العلمي لتفسير الواقع الاجتماعي.

وصحيح أن الواقع الاجتماعي في المغرب تشارك في خلق حركيته عوامل معقدة يستعصي معها وضع قانون محدد لفهمه. ولكن عملية الفهم تتطلب فقط تسلحا كبيرا بتفتّح نظري، مع الاحتفاظ على الدوام بالمقولات الأساسية لفهم النشاط الاجتماعي وفي طليعتها مسألة الصراع على المصالح المادية. وإذا كان الفهم الكامل للواقع الاجتماعي المغربي يتطلّب مجهودا نظريا وتطبيقيا كبيرا، وأن هذا المجهود لم ينجز منه حتى الآن إلّا الشيء القليل، فإننا نعترف مسبقا بأن النتائج التي وصل إليها الباحثون ليست سوى حقائق نسبية، ولكنها مع ذلك نتائج قيِّمة ما دامت تمشي في الطريق الصحيح لكشف حقيقة اللحظة التاريخية في المغرب بشتى معطياتها المتداخلة.

وهكذا نستطيع القول بأن المجتمع المغربي قبل السيطرة الاستعمارية لم يكن مجتمعا طبقيا بالمعنى الذي شرحته النظرية الماركسية حينما حلّلت المجتمع الأوربي، إلّا أنه بالتأكيد يحتوي على مراتب إجتماعية متفاوتة المصالح، ثمّ إنها مراتب غير متماسكة في بنيتها مثل التماسك الذي يوحي به مفهوم «الطبقة». ولهذا لايمكننا أن نتحدث عن إقطاعية حقيقية أو عن بورجوازية، وإنما عن فئة إقطاعية متخلفة لاتستغل جميع الامكانيات (كاستغلال العبيد) (9)، ثم عن نظام خاص لمشاعية بدائية مثلما هو الأمر في أنماط الملكية الجماعية للقبيلة. (10) ثمّ عن فئة تجارية متخلّفة أيضا وغير قادرة على إحداث ثورة تكنولوجية لتنمية تجارتها، أو ثورة فكرية مثلما فعلت البورجوازية الأوربية، ويمكن الحديث أيضا عن فئات عريضة تخضع للاقطاعيين والتجار خضوعا متفاوتاً فيه ملامح الرقيقية وفيه علاقات التبعية إضافة إلى وجود عدد ضخم من المهمّشين الذين يشتغلون

■ واستعرض أيضا التفسيرات الثلاثة التي نتحدث عنها هنا، واستخلص في النهاية ضرورة الأخذ بالمنهج الجدلي، مع تحفظه فيما يتعلق بتطبيق هذا المنهج في جميع تفاصيله، وهذا هو نفس الموقف الذي نأخذ به هنا بالنسبة لدراسة المجتمع المغربي. أنظر دراسته القيمة «الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث». رسالة دكتوراه الدولة. 1979 ــ 1980. الجزء الأول.ص : 23 ــ 24.

(9) ينظر إلى ملاحظة «ايف لاكوست» في مقال الخطيبي المشار إليه سابقا.ص : 25.

(10) *Grigori Lazarev. «Changement social et développement dans les campagnes Marocaines. Etudes sociologiques sur le Maroc 1971.P : 131.* وينبغي أن نلاحظ أن صاحب هذا المقال يتعامل مع المجتمع المغربي على أنه مجتمع مشاعي، في حين أن بول باسكون مثلا يشير إلى أن المجتمع القروي لايخلو من فوارق في المصالح. انظر مقال الخطيبي السابق... ص 37.

كأجراء سنويين (خمّاسة) في الفلاحة أو كأجراء في الحرف العتيقة. وهؤلاء لايشكلون طبقة بالمعنى المعروف لأنهم لايحملون أولًا وعيا طبقيا، (11) ولأنهم ثانيا لايملكون وعيا حقيقيا يمكّنهم من تشكيل طبقة في ذاتها ومن أجل ذاتها.

إن المجتمع المغربي قبل الاحتلال، وقد كان يحمل في ذاته كثيرا من خصائص التخلف، كان عرضة للغزو الأجنبي، خصوصا وأن الفئة التجارية كما سبق أن قلنا لم تكن تملك رصيدا معرفيا يجعلها محصّنة ضدَّ ألاعيب الاستعمار الذي جاء كنتيجة للتقدم التكنولوجي والعلمي والحضاري الذي وصلت إليه أوربا في ظل النظام الرأسمالي. يضاف إلى ذلك أن السلطة المخزنية في المغرب كانت ضعيفة ومُرهَقَة بمشاكل الموازنة المالية، نظرا للمضايقات التي كانت تمارسها فرنسا وإسبانيا وأنجلترا عليها خلال القرن التاسع عشر. يضاف إلى ذلك أيضا المضايقات التي كانت تتعرض لها الحركة التجارية المغربية من طرف المَدِّ البورجوازي الأوربي الذي أراد أن يكتسح شمال إفريقيا ليوسِّع اقتصاده الرأسمالي. ثم إن ضعف الدولة المغربية إبان تلك الفترة، وظهور الفئات الغنية التي كانت تتشكل من أصحاب «الاقطاعات» ومن ذوي النشاط التجاري، دفع إلى وقوع هذه الفئات في تواطؤ واضح مع التكتلات الاقتصادية الأجنبية، وهذا ما يفسّر المواقف اللينة للمخزن تجاه التحرشات الاستعمارية، سواء على الحدود مع الجزائر (فرنسا) أو في منطقة الشمال (إسبانيا). (12) وكنتيجة لهذه المواقف المرنة أمكن للدول الاستعمارية أن تضمن بموجب معاهدات إقتصادية احتواء الاقتصاد المغربي وأن تجعل الخزينة المغربية في خدمة مصالح تجارتها، وقد نتج عن هذا أن تحولت التجارة المغربية إلى تجارة وسائطية وخاصة في مستوياتها الكبرى، ومن تم توجّه الاهتمام إلى زيادة كميات الصادرات نحو الخارج من المنتجات الفلاحية، وفي مقابل ذلك زادت الواردات من المصنوعات الأوربية. وكان لهذا كلّه أثر كبير على الصناعات التقليدية المحلية تجلّى في تدهورها الكامل. وقد تضررت بهذا الوضع الجديد الفئات الصغيرة الحرفية، كما ضعفت القطاعات الفلاحية الصغيرة وتشرد أهلها في المدن وأُرهق كاهل الآخرين بالضرائب الباهضة، وساهمت الكوارث الطبيعية بدورها في تأزيم الوضع الاجتماعي. (13)

هذا هو الوضع الاجتماعي الذي تمّ فيه فرض السيطرة المقنّعة باسم الحماية على المغرب مع مطلع هذا القرن (1912).

ب ــ الاستعمار ومحاولة إعادة تشكيل المراتب الاجتماعية.

ينطلق عبد الكبير الخطيبي في تحليله للواقع الاجتماعي في المغرب من ثلاث تحديدات نراها

(11) ينظر إلى رأي : «ر.كاليسو» في مقالة عبد الكبير الخطيبي السابقة ص : 27.

(12) عبد الله العروي «تاريخ المغرب» ترجمة : د. ذوقان قرقوط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط : 1. 1977 ص : 315 ــ 317.

(13) المرجع السابق ص : 320.

أيضا ضرورية لفهم طبيعة التشكيل الاجتماعي في المغرب خلال فترة الاستعمار، مع التحفظ النسبي فيما يتعلّق بالنقطة الثالثة، وهذه التحديدات هي : (14)

أولا : ينبغي على الباحث الاجتماعي أن ينطلق في تحليل الواقع من مبادىء نظرية أعيد تأويلها حسب مقتضيات المجتمعات المتطورة حديثا (مثل المغرب).

ثانيا : هذه المبادئ النظرية السوسيولوجية لاتبلغ درجة من الدقة في التحليل إلّا إذا اهتمت بدراسة الأنساق مثل نظام السلطة، أونظام التسيير الطبقي.

ثالثا : إن السلطة هي معطى جوهري لفهم حركية التشكيل لطبقي في المغرب والتمييز بين الفصائل الاجتماعية.

واعتمادا على هذه المنطلقات، فإن تدخُّل عامل خارجي متمثّل في السلطة الاستعمارية أدى بالضرورة إلى إحداث تغييرات هيكلية في المجتمع المغربي. إلّا أن هذه التغيرات لم تكن مطلقة، لأن الاستعمار حاول الحفاظ على بعض العلاقات، والمؤسسات الاجتماعية العتيقة، لأنه وجد في تنظيمها شكلا يلائم الوجود الاستعماري ويعزّزه، فبالنسبة للفئة التجارية الكبرى كان من الضروري الدخول معها في علاقات ودّية قبل الاستعمار لأنها كانت وسيطا للتبادل الاقتصادي، أما بعد الاستعمار فقد أمكن الحدُّ من فعاليتها وجعلها تابعة أو مساعدة للمستعمرين الذين حلوا محلها. على أنه لم يتم شلّ هذه الفعالية تماما، لأن هذا العمل لم يكن ممكنا حتى في نظر المستعمر، خصوصا وأنه في أشد الحاجة إلى فئة مؤازرة تقدّم له العون من أجل استغلال ثروات البلاد بالشكل المأمول. ومادامت هذه الفئة الاجتماعية التجارية لم تكن معدّة بالقدر الكافي والأمثل للقيام بهذا الدور، كان من الضروري تكوينها ثقافيا وعلميا لتسهل مهمتها. ولهذا الغرض أنشئت مدارس الأعيان، وكان الغرض من انشائها محددا بدقة كبيرة في (المحافظة على الطلّاب بمميزاتهم الطبقية، مع تلقينهم اللغة الفرنسية، واللغة الوطنية.) (15) وكانت هذه الدراسة النوعية تؤهل هؤلاء الطلاب إلى احتلال مناصب إقتصادية وإدارية متوسطة أو عالية أحيانا، ولذلك استطاعت الطبقة التجارية أن تحافظ على البقاء في عهد الحماية رغم أنها أصيبت في كبريائها بسبب الدور الثانوي الذي أُنيطَ بها في ظل النظام الجديد، ولكنها استفادت من التراكم المالي ومن الخبرة السابقة لعلاقتها بالمستعمر قبل الاحتلال، ثم استفادت أيضا من ظروف الحرب العالمية الأولى، وإن كانت أحوالها بدأت تتجه نحو التردي منذ بداية الثلاثينات لارتباطها العضوي بالاقتصاد الأوربي الذي عرف أزمة كبيرة في فترة مابين الحربين (16).

---

(14) *Abdelkbir Khatibi «Etat et classes sociales». Etudes sociologiques sur le Maroc. 1971 P : 3.*

(15) *Charles André Julien «Le Maroc face aux imperialismes» (1415 - 1956) Ed ; J.A. 1978....P ;69.*

(16) عبد الله العروي «تاريخ المغرب. محاولة في التركيب»... ص : 355.

وإلى جانب هذا ظل المخزن يقوم بنفس الدور المساعد والمسهل للهيمنة الخارجية. وقد أشرنا في السابق إلى العلاقة التي توطدت منذ الفترة السابقة على الاستعمار بين المخزن والنفوذ الاقتصادي والسياسي الأوربي، إذ نتج عن ذلك معارضة الفئات الاجتماعية المختلفة لهذه العلاقة. وهذا مايفسّر بقاء ما كان يسمّى آنئذ «بلاد السيبة» خاضعة لثورة عارمة بعد الاحتلال الأجنبي. ولم يكن ذلك، كما يرى البعض بسبب مجرد الرغبة في الحفاظ على الاستقلال، ولكنّ القبائل بالاضافة إلى رغبتها الدائمة في الحفاظ على استقلالها الذاتي، كانت تريد بالدرجة الأولى أن تحافظ على كيانها الاقتصادي والذي تُشَكِّلُ فيه الأرض المحورَ الأساسي، خصوصا وأن المستعمر كان يهدف إلى استغلال هذه الأرض تحت مراقبته الفعلية. وهذا مع العلم أن الدفاع عن هذه المصالح القبلية كان يتّخذ طابعا خاصا على المستوى النظري تجلى بوضوح في رفع شعار الجهاد المقدّس ضد الغزاة (17).

إن الموقف الذي اتخذته بعض القبائل كان معاكسا للاتجاه المخزني في التعامل مع القوة الغازية، وبالتالي فهو موقف عدائي لسياسة التواطؤ مع الدخيل.

ولاخضاع المناطق البعيدة (بلاد السيبة)، كان لزاما على المستعمر أن يستند إلى فئة إقطاعية تمثلت في جماعة القواد وأعوانهم. فقد حاولت هذه الفئة تكييف النظام القبلي مع المحافظة على مراكز السلطة فيه من أجل تقنين الفعالية القبلية، وتطويعها لخدمة مصالح المستعمر. وإذا كان نظام القبيلة في السابق، يقوم على أسس تهدف إلى بناء الذات القبلية والحفاظ على كيانها وتوسيع نشاطها الانتاجي والدفاعي الخاص، (18) فإن التدخل الاستعماري أصبح يحدد دور ما يسمى بـ «الجّماعة»، وهي الهيئة التنفيذية داخل القبيلة، في نطاق مهمة خاصة وهي تنفيذ سلطة المخزن، والدفاع عن التجمعات التي أمكن للمستعمر اخضاعها لنفوذه. يضاف إلى ذلك أن الاستعمار في حرصه على إعادة تشكيل المجتمع القروي، كان يهدف إلى تدعيم الاقتصاد الاستغلالي للنظام الرأسمالي في مجال الانتاج الزراعي، خاصة في المناطق القريبة من الحواضر الكبيرة أي في القطاع القروي الذي يتكون من أغلب السهول في البلاد. (19) وقد أدى هذا

(17) إن مفهوم الجهاد لم يكن مجرد فكرة طارئة، ولكنه عقيدة راسخة عند المسلم تتحرك كلما حاول «الكُفَّار» أن يهددوا دار الاسلام. وقد أجمع علماء الاسلام على أن الجهاد فرض عين ولهذا أهمية قصوى في إدراك دور الدعوة إلى الجهاد. يقول ابن رشد عن حكم وظيفة الجهاد : «فأجمع العلماء على أنها فرض عين، الّا عبد الله بن الحسن، فإنه قال أنها تطوّع. وإنما صار الجمهور لكونه فرض لقوله تعالى «كتب عليكم القتال هو كره لكم (الآية).....» أنظر ابن رشد القرطبي (محمد بن أحمد). «بداية المجتهد ونهاية المقتصد» دار الفكر (دون سنة الطبع) الجزء الثاني.ص : 307.

(18) نشير في هذا الصدد إلى أن القبائل المغربية في الشمال ظلت تمارس هذا الدور حتى وقت متأخر وقد حصنّها هذا العمل إلى وقت ما ضد مناوشات الاسبان. وحرب الريف بقيادة عبد الكريم الخطابي تشهد بتلك القوة التحصينية المنيعة التي كانت لدى النظام القبلي في المغرب.

(19) *Grigori Lazarev «Changement social et développement dans les campagnes Marocaines....p : 132.*

الاجراء إلى نهج سياسة اقتطاع الأراضي، الشيء الذي نتج عنه تفكيك القبيلة وتشريد أفرادها الذين لم يعد في ملكيتهم سوى قوة عملهم ولذلك عمل كثير منهم كأجراء في المزارع التي استولى عليها الاستعمار، وهاجر الآخرون إلى المدن للعمل في الوحدات، والتجمعات الصناعية التي أنشأها المستعمر أيضا خاصة في مدينة الدار البيضاء. وكان من نتائج هذه الهجرة أن تكوّنت فئة إجتماعية في شكل «فئة عاملة منحطة» ترسم حزاما سكنيا حول أهم المدن، وقد ألّفت في نفس الوقت جيشا إحتياطيا من المتسوّلين يمكن استغلالهم موسميا في الصناعات وأعمال التجهيز العامة. (20)

وتجدر الاشارة إلى أن فئة من الفلاحين الكبار في المغرب، ظلت محتفظة بأراضيها، وهي لم تحصل على هذا الامتياز إلّا لأنها دخلت مع المستعمر في علاقة تواطؤ مباشر، واستفادت لذلك أيضا من بعض الامتيازات المصرفية ومن نظام التعاونيات التي أسست عام 1929، وأمكنها أن تغتني بسرعة.

ورغم أن التوزيع الاجتماعي على عهد الاستعمار لم يكن يجري وفق التحديدات التي أفرزتها السوسيولوجيا الغربية، وأننا لايمكن أن نتحدث عما يسمى بالطبقات الاجتماعية، فإنه يبقى في الامكان أن نحدد بعض المراتب المتفاوتة في المجتمع، اعتمادا على الموقع الاقتصادي لكل فئة في التشكيلة التي ساهم المستعمر في صنعها :

فهناك المستعمرون بقوتهم المادية والاديولوجية، وهناك بعض الفئات من رجال المخزن والتجار والفلّاحون الكبار المتواطؤن مع الدخيل. وإلى جانب هؤلاء نجد فئات متوسطة تعاني من ضغط الاقتصاد الرأسمالي الغازي، ثم هناك الفلاحون المشردون الذين شكلوا كما أسلفنا نمطا متخلفا من العمال الزراعيين والصّناعيين.

ج ـ الخلفيات الاجتماعية والثقافية للحركة الوطنية

إن الحديث عن الحركة الوطنية ودورها في فترة الاحتلال الأجنبي يشكل محورا أساسيا في دراستنا لأن هذه الحركة بتشكيلاتها المختلفة، المنظمة والعفوية، حدّدت إلى جانب العوامل الأخرى مسار التحرك الاجتماعي الذي اكتسى طابعا خاصا في تلك الفترة يتميز بالتناقض الرئيسي بين القوة الحية في المجتمع من جهة والدخيل الأجنبي ومن يؤازره من جهة ثانية. ومعرفة الأساس الفكري والسند الاجتماعي لهذه الحركة سيمكننا من إدراك البعد النظري والاديولوجي لديها مادامت قد مارست تأثيرها على الواقع الاجتماعي المغربي، خصوصا قبيل مرحلة الاستقلال وبعدها، كما أن تطور المجتمع المغربي خضع في جانب كبير لمدى فعالية وحركية هذه القوة الحية

---

(20) عبد الله العروي. «تاريخ المغرب. محاولة في التركيب.».. ص : 353 وانظر أيضا : *Ch. A. Julien : Le Maroc face aux imperialismes. P : 353.*

والمستنيرة فيه، في مواجهتها للقوة الاستعمارية الغازية.

إن المنزع الوطني في المغرب لم يكن وليد فترة الاستعمار، ذلك أن سكان المغرب بمختلف فصائلهم كانوا يملكون قوة دفاعية تحصينية ضد أي تحرّش أجنبي منذ زمن بعيد. وقد رأينا أن هذه القوة تجسمت على المستوى النظري في فكرة «الجهاد» وهي فكرة دينية لها دورها القوي في مناهضة كل من يتحرّش بدار الاسلام. وقد ظهر الاصرار على مبدأ الجهاد من جانب الفئات المغربية الكثيرة عندما تبينّت لها حقيقة الموقف المهادن للمستعمر والذي اتخذته الفئات المخزنية أو المستفيدة من الاحتلال. لقد كان المخزن يعاني قبل الاحتلال من الشعور بالضعف، وعندما دخل في حوار غير متكافىء مع الدول الاستعمارية كان يسير نحو إقرار الهدنة، وقد اعتبرت هذه الهدنة في نظر الكثيرين بمثابة صدع حقيقي بالنسبة لأداء الواجب المقدس (الجهاد) (21) وهذا ما يفسّر المبادرات الفردية التي اتخذتها مثلا بعض القبائل الشرقية حين وضعت نفسها إلى جانب الأمير «عبد القادر» خصوصا بعد اتفاق سنة : (1845) الذي أظهر بوضوح موقف المخزن وقد (وضع نفسه موضوعيا إلى جانب الجيش الفرنسي) (22)، ثم مواقف قبائل الشمال ضد الحملة الاسبانية سنة (1859)، وقد واجهت المتحرشين في عمليات حرب عصابات حقيقية، كل ذلك جرى أمام فتور السلطة تجاه الحملة. (23) وعند توقيع معاهدة سنة (1906) تعمّق الخلاف الموجود بين المخزن والقبائل المتشبثة بأرضها والمؤمنة بضرورة الجهاد، ذلك أن هذه المعاهدة أثبتت للقبائل المغربية الموالية للمحيط الأطلسي بشكل خاص أن المخزن كان منخرطا بالفعل في بيع دار الاسلام للنصارى، ولهذا كان خطر هذه المعاهدة يهدد مصالحها التقليدية في الصميم. وتجاه هذه الوضعية ظهرت لدى المغاربة في مختلف المناطق بوادر التَّذَمُّرِ والاحتجاج ضد استسلام السلطة الوطنية للضغوط الخارجية. (24)

على أن هذا الوعي الوطني المبكر لم يكن فقط وليد فكرة مقدسة كفكرة الجهاد، ولكنه وعي نابع أيضا من المكابدة ومن معاناة الضغط الاستعماري، ذلك أن القبائل والفئات العريضة منها بشكل خاص، كانت هي التي تتعرض بالدرجة الأولى للضيق بسبب مزاحمات التجارة الخارجية، وبسبب فرض الضرائب على المحاصيل الزراعية. بعد الحماية حدث تذمر واسع ضد نفوذ

---

(21) *Abdellah Laroui «Les origines sociales et culturelles du nationalisme Marocain. (1830 - 1912). Maspero.1977.P : 307.*

(22) عبد الله العروي تاريخ المغرب. ص : 316. وينظر في ذلك أيضا إلى كتاب. *Ch. A. J. «Le Maroc face aux imperialismes» P.98 - 99.*

(23) عبد الله العروي «تاريخ المغرب. محاولة في التركيب»ص : 317.

(24) *Ch. A. J. «Le Maroc face aux impérialismes». p : 69.* وقد تحدث علال الفاسي أيضا عن هذا النضال المبكر غير أنه رأى فيه مجرد تحرك عسكري قاد في أغلب الأحيان إلى الهزيمة. أنظر «الحركات الاستقلالية في المغرب» دار الطباعة المغربية. تطوان (دون سنة الطبع) ص : 127.

الاستعمار الاقتصادي والسلطوي، شمل تحركات القبائل المجاورة لبعض المدن في السهول كمدينة فاس، كما استجابت لهذا التحرك مناطق الأطلس وسوس والشمال، لأن المد الاستعماري بما كان يحمله من تهديد للحريات وللمصالح التقليدية أدى إلى شل الحركة التجارية الداخلية، وإلى شل قطاع الصناعة التقليدية بسبب مزاحمة المصنوعات الأوربية. ويضاف إلى هذا تشريد أبناء البوادي نتيجة الاستيلاء على الأراضي الزراعية، كل هذه العوامل أدت إلى تصاعد الحس الوطني بشكل مبكّر في المغرب.

على أن هذا التحرك الوطني المبكر كان يجري في الغالب بصورة عفوية انطلاقا من المبادىء الدينية كمبدأ الجهاد، وانطلاقا أيضا من المعاناة المباشرة للمضايقة الاستعمارية... أما الحركة الوطنية كتنظيم ذي تصور نظري ورؤية مستقبلية، فلم تنشأ إلّا في فترة متوسطة من عهد الحماية، وخاصة عند احتداد المواجهة بين الشعب المغربي بفصائله الأكثر تضررا من السيطرة الاستعمارية، وبين المستعمر ذاته. وإذا كان الجهاد ضد الدخلاء هو الشعار الذي رفعته القبائل المغربية في كل مكان كفكرة لها سحرها الديني الخاص دون أن تكون في حاجة إلى شرح نظري مطول، فإن الحركة الوطنية كتنظيم، حاولت القيام بتأطير نظري للمواجهة مع الدخيل. هذا التأطير الذي شمل إلى جانب فكرة الجهاد أيضا الدعوة إلى الاستقلال والتحرر من الهيمنة الأجنبية، ثم تقديمَ تصور معين لما ينبغي أن يكون عليه الواقع الاجتماعي في المغرب بعد أن يتخلّص من الاحتلال. ولكي نتعرف على هذا التصور ينبغي معرفة الخلفيات الاجتماعية والفكرية التي انبنى عليها نشاط هذه الحركة الفكري.

لقد ظهرت البوادر الأولى لهذه الحركة بعد معاهدة الحماية في مدينة فاس، وحمل لواءها عدد من الشبان المثقفين الذين تأثروا بالدعوة السلفية، وقد كانت تعاليمها تتسرب إلى المغرب عن طريق الطلاب العائدين من المشرق أو عن طريق الصحافة المصرية، وكان هؤلاء المثقفون ينتمون إلى فئات بورجوازية تجارية أو فلاحية، وهم نخبة من تلامذة القرويين أغرموا بكل ما هو مصري. (25) ولقد كان تأثير «محمد عبده» بين سنتي (1900 ــ 1914) قويا في المغرب، في وقت كان فيه المجتمع يشهد تحولات أساسية تهدف إلى إعادة تشكيل الأدوار لتتلاءم مع طريقة الاحتلال. لذلك وجدت الفئات البورجوازية المتوسطة، والمستنيرة ممثلة في تلك النخبة المثقفة في فكر «محمد عبده» ضوءا هاديا يرسم معالم مستقبلها الموعود، والقائم في الدرجة الأولى على تعاليم الاسلام، والمنفتح مع ذلك على الأفكار الليبرالية الغربية، وذلك من أجل ترك المجال منفتحا للاجتهادات والمبادرات الفردية. إن هذه الفئة المستنيرة كانت تعي بشكل حاد أن المستقبل

---

(25) *Ch. A. J. «Le Maroc face aux impérialismes» P : 152.*

وانظر أيضا : دوكلاس أي اشفرد. «التطورات السياسية في المملكة المغربية» ترجمة : د. عايدة سليمان عارف. ود. أحمد مصطفى أبو حاكمة. دار الكتاب البيضاء. 1964. ص : 49.

الموعود لايمكن أن يتحقق إلّا بزوال المستعمر. من هنا جاء دورها الأساسي في المجال السياسي والاجتماعي كفئة مؤهلة تاريخيا للتعبير عن الرغبة الجماعية في شكل نظري يحمل طابع الشمول. وقد كانت هذه الرغبة موجهة بالدرجة الأولى إلى الحصول على الاستقلال، ثم بعد ذلك إلى بناء دولة مغربية وطنية تكون فيها السيادة لأبناء المغرب. وهذا الطموح الذي كانت تحمله تلك الفئة لم يكن ينافسها فيه أحد بالحدة المطلوبة خلال النضال ضد المستعمر.

وقد وجدت أفكار الحركة الوطنية صدى واسعا في وسط الفئات الاجتماعية المتباينة، ومنها بالأخص المثقفون والتجار المتوسطون. كما أن الحركة استطاعت أن تستقطب أغلبية سكان البوادي بسبب تركيزها على فكرة التحرر من المستعمر، وقد كان أغلب هؤلاء السكان يعتبرون الأجانب مسؤولين عن البؤس الذي كانوا يعانون منه. ثم إن من أسباب نجاح الحركة أيضا في شد اهتمام أغلب فئات المجتمع، أنها ظلت ترفع على الدوام شعار الجهاد المقدس ضد الدخلاء (26).

إن هذا التحليل يقودنا إلى اعتبار الحركة الوطنية محاولة احتوائية مشروعة في إبانها للنضال المغربي ضد المستعمر، لأن أغلب الفئات الاجتماعية كانت تناضل من أجل هذا الهدف، أما المستقبل فلم تكن تستطيع أن تحدد معالمه لأنها لم تكن مسلّحة بوعي معرفي يؤهلها لمثل هذه الرؤية المستقبلية التي لم يكن يملكها إلّا زعماء الحركة الوطنية والمثقفون المنضوون تحت لوائها.

ثم إن الركيزة الاجتماعية الأساسية التي تولت زعامة الحركة الوطنية ظلت على الدوام ممثلة في فئة بورجوازية محظوظة نسبيا من الناحية المادية والثقافية. وهي فئة تجارية في معظمها تَكَوَّن لديها وعي بذاتها وبإمكانياتها المستقبلية. وكان وضعها الاقتصادي يعمل على تمييزها كفئة خاصة تلعب دورا أساسيا في المجتمع المغربي أثناء مواجهته للتحديات الاستعمارية. ورغم اشتراك هذه الفئة مع الشرائح الاجتماعية الأخرى في مواجهة المستعمر فقد ظلت مرتبطة مع مصالحها الخاصة المُكَيِّفة لرؤيتها المستقبلية.

واستنادا إلى الأساس السلفي لهذه الحركة نرى أنها لم تكن ترى في الصراع الاجتماعي إلّا أنه صراع بين المجتمع المغربي ككل، وبين الدخيل (إن الاديولوجيا الوطنية (غير الشيوعية)، لم يسبق لها على الاطلاق أن طرحت بوضوح مشكل الطبقات وتصادمها المحتمل، وهكذا فلكون هذه الاديولوجيا ترعرعت في إطار الصراع ضد المستعمر، فإنها كانت تعمل من أجل بناء نموذج إجتماعي مندمج له ثقافته الوطنية الخاصة، ويتجاوز النسق التجزيئي الاستعماري، ويتم فيه حل مشكلة التصادم الاجتماعي عن طريق نوع من السواسية.) (27) والحق أن الصراع الرئيسي كان

---

(26) *Ch. A. J. «Le Maroc face aux imperialismes»...... P : 148.*

(27) *Abdelkbir Khatibi «Etat et classes sociales».....p : 8.*

وانظر أيضا توفيق الشاهد : «النقد الذاتي وأزمة التفكير السلفي» أقلام (المغربية) ع : 8. نوفنبر 77. ص : 22.

بين المجتمع المغربي ككل وبين المستعمر. إلّا أن ذلك لاينبغي أن ينفي وجود تصادمات جنينية في بنية المجتمع المغربي وحده كالصراع بين الفئات المحرومة والمنزوعة الأرض وبين الفلاحين المغاربة المتواطئين مع المستعمر. ثم الصراع بين القواد ورجال المخزن من جهة والفئات العريضة من أبناء القبائل من جهة ثانية. ثم الصراع بين التجار وكبار العائلات في المدن والذين ساندوا الاحتلال وبين المشردين من العمال والفقراء. إن الحركة الوطنية لم تكن تهتم كثيرا بهذه النزاعات التي يمكن القول إنها كانت ثانوية في ذلك الوقت. لقد أثار الوطنيون مثلا مسألة الخيانة الوطنية من أجل عزل تلك الفئة التي أظهرت علانية تواطؤها التام مع المستعمر، أما الصراعات الأخرى التي أشرنا إليها فقد ظلت مختفية على المستوى النظري، ولذلك اعتبر المجتمع كوحدة متماسكة في مواجهة العدو ومن يؤازره من الخونة، وتساوى في ذلك طبعا البورجوازي اليقظ، المشبع بالأمل، والطموح، مع الكادح المعدم، المستعد على الدوام للتضحية من أجل الدفاع عن الاستقلال.

إن التناقضات الثانوية الكامنة في المجتمع المغربي لم تظهر بشكل واضح إلّا في أواخر العهد الاستعماري، حينما بدأت مواقف الحركة الوطنية تتجه إلى اللين، وأخذت بعض فصائلها تفضل رفع شعار الحوار السلمي. وإذا كانت الحركة الوطنية قد أفْلَتَ من يدها أحيانا زمام الأمر في تحديد أسلوب النضال، وإذا كانت مواقف الزعماء الوطنيين قد تعارضت أحيانا فيما يخص تبني أعمال المقاومة أو استنكارها، (28) فإن كلا الأمرين يدلان على بداية التعارض بين المصالح داخل الحركة نفسها. ولكن هذا التعارض لم يتخذ شكل مجابهة كاملة إلّا بعد الحصول على الاستقلال. (29) يرى «شارل أندريه جوليان *Ch.A.Julien*» : أن «أتباع الحركة الوطنية لم يكونوا راضين على الدوام بالمواقف النظرية المغذّاة بالأحلام والآمال ولكنهم تحولوا إلى النضال المباشر، وكان أغلب هؤلاء لاينتمون إلى الفئات المثقفة، ولكن كانوا ينتمون إلى فئات ضعيفة : فلاحين، عمال، تجار صغار..» (30).

هذا التعارض الخفي بين مصالح الفئة البورجوازية ذات المنزع الوطني، وبين الفئات العريضة من المجتمع كان له الأثر الكبير في الأسلوب الذي تخلص به المغرب من الاستعمار المباشر، ذلك الأسلوب المتشابك والمعقد الذي رتّب إستقلالا نوعيا ظلت بصماته مرتسمة على فترة بعد الاستقلال نفسها.

د ــ فترة الاستقلال والعناصر الجديدة.

إن فترة الاستقلال ترتبط بعلاقات وثيقة مع التركيب الاجتماعي في المراحل السابقة، وأهم

(28) *Ch. A. J «Le Maroc face aux imperialismes». P : 337.*

(29) أنظر الكلام عن إنشقاق حزب الاستقلال ودلالة هذا الانشقاق الاجتماعية في كتاب عبد الرحيم الودغيري: الخفايا السرية في المغرب المستقل (1956 ــ 1961) المطبعة الجديدة. الرباط. ط : 1. 1980. ص : 182 ــ 183.

(30) *Ch. A. J. «Le Maroc face aux imperialismes» P : 336.*

شيء كان يسيطر مع بداية هذه الفترة هو الحفاظ على الوحدة المنسجمة للمجتمع مثل تلك التي كانت متجسدة في العهد السابق في تلاحم شعبي ضد المستعمر. وإذا كان الحكم الاستعماري قد أعاد تشكيل الواقع الاجتماعي انطلاقا من رصيده المعرفي في المجال السوسيولوجي، فإن السلطة بعد الاستقلال لم تشكل هذا الواقع اعتمادا على المعرفة النظرية، ولكن انطلاقا من تجارب سابقة استفادت منها في العهد الماضي، وكان الحفاظ على تكتل الأمة السابق شيئا ثمينا تهدف إليه السلطة لأن الانشقاقات قد تعرقل بناء الدولة المغربية الفتية. ورغم أن (حصول بلاد المغرب على استقلالها، قضى بالتدريج على تضامن الحركة الوطنية القديمة، غير أن النضال الحالي من أجل البقاء كان مساويا تقريبا في شدّته للنضال الماضي من أجل البقاء.(...) وذلك لكي تتمتع البلاد بالتضامن الذي كان موجودا في فترة الكفاح السابقة للاستقلال، فبعض الزعماء نادوا باستمرار النظام السياسي في توجيه الناس إلى البقاء، وبأن تُبنى جميع العلاقات الجديدة على هذا الواقع.) (31)

إن هذا التوجيه الاديولوجي لسيرورة المجتمع المغربي، لعب دورا نشيطا، لابالنسبة للتشكيل الطبقي فحسب ولكن بالنسبة للوعي الطبقي أيضا، وذلك قصد تحديد أدوار الفئات الاجتماعية في نشاط المجتمع أثناء فترة الاستقلال.

ثم إن تأسيس دولة مركزية بدل نظام مشابه للنظام الديموقراطي الغربي التقليدي، كان يعني أيضا العمل على توجيه الفئات الاجتماعية لتقوم بالأدوار المحددة لها داخل المنظومة الاجتماعية. ورغم أن بعض المنظرين الاجتماعيين يعطون لهذا التوجيه السياسي أهمية بالغة في فهم حركة الواقعالاجتماعي المغربي بعد الاستقلال، (32) إلّا أن هذا الفهم لايتم إلّا إذا أخذنا في الحساب ارتباط الفئات الاجتماعية بمصالحها الخاصة مع ضرورة تحديد الدور الاقتصادي الذي تلعبه كل فئة داخل المجتمع.

إن ضعف فئات العمال مثلا في فترة الاستقلال لايرجع فحسب إلى تأثير التوجيه السياسي والاديولوجي، ذلك الذي تمارسه السلطة المركزية، وإنما يرجع أيضا، وفي الجانب الأكبر، للعوامل الاقتصادية والثقافية المحدّدة لهذه الفئة ؛ فانحطاط وضعها الاقتصادي، ونسبة الجهل العالية بينها جعلاها فئة متخلفة بكثير عن أن تقوم بالدور التقليدي الذي قامت به مثلا الطبقات العاملة في المجتمع الرأسمالي، كما جعلاها في نهاية الأمر فريسة الأفكار التوجيهية. (33) ويضاف إلى ذلك

---

(31) دوجلاس أي اشفرد. «التطورات السياسية في المملكة المغربية» ص : 481.

(32) أنظر مفهوم السلطة والقدرة المطلقة للدولة عند «بول باسكون» «المجلة المغربية للاقتصاد والاجتماع. ع : 2. 1975. ص : 95.

(33) لقد ظلت الفئات الفقيرة تعيش بعد الاستقلال مدة طويلة على ذكريات النضال الوطني، وعلى ذكرى الوحدة «المثالية» للمجتمع المغربي.

أيضا أن الظروف العامة التي أوجدت هذه الفئة الاجتماعية الفقيرة (ومنها الهجرة القروية) جعلتها لاتعرف تماسكا في كيانها ؛ إذ أنها تتزود على الدوام بجيش من البطالة قادم من البوادي يؤدي إلى تضخم في وفرة اليد العاملة، وإلى استقرار الأفراد في العمل الواحد. وهذا كله يقلّل من الفعالية الاجتماعية لهذه الفئة العمالية ويجعلها على الدوام غير قادرة على التحول إلى طبقة في ذاتها ومن أجل ذاتها. (34)

إن المشكلة الكبيرة التي تعاني منها هذه الفئة الاجتماعية، كامنة في الفقر المادي والتخلف الثقافي. ويتجلى المظهر الأول في وضعها الاجتماعي : حالة البطالة، الهجرة الدائمة إلى المدن أو إلى العمل خارج البلاد. أما المظهر الثاني فيتجلى في عدم وعيها وفي ضحالة رصيدها الثقافي لأن أغلبية عناصرها منحدرة من أوساط قروية زراعية. وقد تجلى وعيها البسيط أيضا في عدم فهمها لحقيقة الاستقلال ؛ إذ اعتبرته كثير من شرائحها مجرد (عَوْدَةٍ إلى ذلك الأمان الذي أقلقه الوجود الاستعماري.) (35)

وإذا كانت بعض القطاعات من هذه الفئة الاجتماعية تتميز بدينامكية خاصة فإن ذلك يرجع إلى ظروفها الاستثنائية. (36) ومع ذلك يبقى دورها طفيف الفعالية مادامت معزولة عن الفئات العمالية الأخرى، خاصة تلك التي تعمل في ميدان الزراعة أو المراكز الصناعية الحرة.

هذه العوامل هي التي سهّلت وتسهل انقياد هذه الفئة الاجتماعية للأفكار السائدة، ثم إلى تأثير إديولوجيات الفئات الاجتماعية الأخرى، وهذا ماجعل وجودها يكتسي على الدوام طابعا احتياطيا في المجتمع. وعندما تحدث «عبد الكبير الخطيبي» عن خاصية «ضعف الطبقة العاملة داخل بنية المجتمع» (37)، كان يشير في الواقع إلى الطابع الرئيسي المميِّز لطبيعة هذه الفئة الاجتماعية.

أما العنصر الجديد في التشكيلة الاجتماعية لفترة الاستقلال، فهو ظهور فئة جديدة توصف أحيانا بأنها (طبقة جديدة لم تكن موجودة قبل الاستقلال، وهي تنغمر في الجهاز العصري

---

(34) *Aziz Hasbi. «Les classes sociales, les schemas et les faits» Lamalif. N°: 106 Mai. 1979 P : 18.*

(35) بول باسكون. «سوسيولوجية التنمية» (2) المجلة المغربية للاقتصاد والاجتماع. ع : 2. 1975. ص : 84.

(36) من هذه القطاعات مثلا : قطاع السكة الحديدية. أنظر :
Aziz Hasbi. «Les classes sociales, les schemas et les faits» Lamalif. N°106 : 1979 P.18

(37) *A. Khatibi «Etat et classes sociales....P : 6.* وينظر أيضا إلى صورة هذا الضعف لدى الطبقة العاملة من خلال العرض الذي قدمه عبد اللطيف المنوني عن كتابه «التطور السياسي للحركة النقابية بالمغرب». الثقافة الجديدة ع : 13. 1979. ص : 31 — 32 — 33.

للمؤسسات الحكومية، ومن مهمتها، أن تقدّم الدعم الكامل لهذه الدولة.) (38). إن المغرب عرف تضخما كبيرا على مستوى قاعدة الوظيفة، حتى أن الدولة كانت تمثل في بداية الاستقلال سوقا للوظيفة الاجتماعية. وكان الانتقال من المرحلة السابقة إلى مرحلة الاستقلال يعني عند كثير من الناس الانتقال السحري من مرحلة البطالة إلى مرحلة الوظيفة. وقد توسعت قاعدة الوظائف بعوامل خارجة عن نطاق الوظيفة نفسها (*Extra professionnelle*) ؛ كالعلاقات العائلية والسياسية والانسانية بصفة عامة. (39) كل هذا أدى إلى تَضَخُّمٍ في الوظائف على حساب التحرك الاقتصادي. وقد نتج عن هذه الظاهرة أن تميزت نخبة من الموظفين أخذت تقوم بدور الوساطة بين الدولة والطبقات الاجتماعية المختلفة. ومن مميزات هذه النخبة أنها تقع في أعلى سلم التشكيلات الادارية كما أن أفرادها يتميزون بالصعود السريع في مراتب السلم الاداري. وتؤلف هذه النخبة مع باقي مستويات الموظفين صورة مصغرة للمجتمع بكل تعقيداته واختلاف مستوياته.

ولا يمكن اعتبار هذه الفئة «طبقة» بالمعنى الحقيقي، ذلك أنها تلتقي في نهاية الأمر مع البورجوازية المغربية الصاعدة. وهذا يسوقنا إلى الحديث بصفة عامة عن هذه الفئة الكبرى التي كانت قد بدأت تأخذ ملامح هوية جديدة بعد الاستقلال.

لقد قلنا إن البورجوازية لم يكن لها في فترة الاستعمار الّادور وسائطي، وأنها لم تكن تجني ثمار عملها وحدها، وإنما كانت من حيث أرادت أو لم ترد تعمل بالدرجة الأولى لصالح المستعمر. أما بعد الاستقلال، فقد تولت ــ ولو من الناحية المظهرية ــ قيادة نفسها بنفسها. ولما كانت فئة غير ذات رصيد معرفي وعلمي، وغير ذات خبرة إقتصادية عالية، كان عليها أن تستفيد من القطاعات التكنولوجية التي تركها المستعمر، دون أن تتخلى عن الارشاد التقني المباشر لهذا الأخير. ثم كان عليها أيضا أن تعتمد من الناحية المالية على الدولة ؛ فاستنادها إلى الدولة كان شيئا ضروريا لتأمين نهضتها كفئة نشيطة منتجة. وقد تم لها بفضل هذا الاستناد على الدولة، وبفضل التآزر مع الفئة التي تحدثنا عنها سابقا (فئة الموظفين الكبار) أن تهيمن بالفعل على القطاعات الصناعية، وعلى الأراضي الفلاحية الجيِّدة التي كان المستعمر يسيطر عليها سابقا.

إن من الأهداف التي كانت تنادي بها بعض شرائح هذه البورجوازية التي كانت تحتل قيادة الحركة الوطنية إبان عهد الاستعمار : بناء مجتمع متكتّل يقوم على أساس من التساوي في اقتسام الخيرات. إلّا أن هذا الهدف لم يتم العمل على تحقيقه، لأن البورجوازية المغربية لم تكن تاريخيا ــ كما

(38) بول باسكون «سوسيولوجية التنمية» (2).ص : 8.ويتحدث الكاتب هنا عن جميع الدول الحديثة العهد بالاستقلال.

(39) طيب تيزيني «حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث» دار دمشق للطباعة والنشر. (دون سنة الطبع) ص 184 ــ 185. ونرى أن مايقوله الكاتب حول هذا الموضوع ينطبق على الواقع المغربي.

قلنا ـــ تملك أيّ سند معرفي أو إقتصادي ضخم لانجاز هذه المهمة الكبيرة ؛ فاعتمادها على الدولة ومؤسّساتها المختلفة جعلها بالضرورة في تصالح تاريخي مع الشرائح الاجتماعية المشكلة لجهاز الدولة، وهو جهاز كان لايزال يحتفظ بخصائص إجتماعية عتيقة، تعود أصولها إلى مرحلة سابقة عن ظهور البورجوازية الصاعدة نفسها. ومن جانب آخر كان على هذه الفئة البورجوازية أن لاتنفصل عن الغرب لأنه هو المصدر الوحيد الذي يمكن أن يمدها بالخبرة التكنولوجية اللازمة لنمائها وبقائها. وهذا التصالح المزدوج يفترض بالضرورة تناقضا من جانب آخر بين مصالح هذه الفئة وبين مطامح الفئات العريضة من العمال والعاطلين، وإن كانت هذه الأخيرة كما مر بنا لاتبدي نوعا من الصلابة في مواجهة مصالح البورجوازية بسبب تخلُّفِها الفكري والتنظيمي، وبسبب ظروفها الاقتصادية المتدهورة. يبقى أن المعبر الوحيد عن هذه المطامح في يد فئة أخرى يمكن أن نطلق عليها بتحفظ أيضا «فئة بورجوازية صغرى» ؛ وهي تملك وعيا متوسطا خاصة في قطاعات المثقفين. كما أنها تدرك ذلك التحالف المقدس بين البورجوازية والدولة بجهازها الاداري وبين الغرب، وهو تحالف قلنا إنَّه يظهر في شكل معونة إقتصادية وتكنولوجية خارجية. كما أنها تدرك من ناحية ثانية بؤس الفئات الاجتماعية الأخرى. غير أنها في نفس الوقت مأخوذة بهوس التملك والوصولية، دون أن يغيب عن ضميرها بؤس المجتمع في تركيباته السفلى. إنها الفئة الأكثر قلقا وتمزقا من الناحية الفكرية، بسبب هذا التوزع الذي تعاني منه، بين مصالحها الخاصة والمصالح العامة. كما أنها تعيش أيضا تمزقا ناتجا عن وضعها الاقتصادي المتوسط. ثم إن حركة الرواج الاقتصادي تقع بالدرجة الأولى على كاهلها، كفئة قادرة على الشراء، وعلى امتلاك بعض السلع الكمالية التي تقوم عليها التجارة عند البورجوازية الوطنية.

إن هذا القلق الذي تعيشه الفئة البورجوازية الصغيرة جعلها في نظر البعض فئة غير حاضرة بشكل أساسي في الصراع الاجتماعي. فهي إما تدور في فلك البورجوازية الوطنية، وإما تميل مع الفئات الاجتماعية العريضة. يقول «عبد الله العروي» : «إذا لم تكن البورجوازية الصغيرة طبقة ذات حدود بيِّنة في المجتمعات الرأسمالية المتقدمة، فإنها تكون دون ذلك كذلك في مجتمع مجزأ ومتنافر.» (40) وإذا كان العروي يعترف مع ذلك بِوُجودِ بنية عريضة لهذه البورجوازية الصغرى في الدول المتخلفة، فإنه يرى أنها لاتشكل طبقة بالمعنى المعروف. إنها ركام وخليط من جماعات توحدها فقط بعض القيم المشتركة. (41)

ثم إن إمكانيات اغتناء بعض فصائل هذه الفئة الاجتماعية العريضة، واحتمال صعودها الطبقي، أشياء محتملة جدا في مثل ظروف المغرب والعالم الثالث على العموم. فقد ينجح بعض أفرادها في

---

(40) عبد الله العروي : «أزمة المثقفين العرب. تقليدية أم تاريخانية». ترجمة : ذوقان قرقوط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر .ط : 1. 1978. ص : 160.

(41) المرجع السابق. ص : 161.

اللحاق بالبورجوازية الكبرى. كما أنه من الممكن أن يَرْتَدّ البعض الآخر فيتحولون إلى أفراد مشرَّدين. كل هذا يفسر العلاقة المزدوجة التي تقيمها هذه الفئة البورجوازية الصغيرة، تارة مع الفئات العليا، وأخرى مع الفئات الدنيا. (42)

إن التشكيلة الاجتماعية في المغرب بما تحمله من دلالات تاريخية ومن سمات خاصة يمكن تلخيصها على الشكل المبسط التالي :

فهناك الدولة، والتي لايمكن فصلها بأي حال من الأحوال عن الواقع الاجتماعي، إذ أنها تتشكل في الأساس من مشارب إجتماعية يعود بعضها كما أسلفنا إلى مرحلة تاريخية سابقة على ظهور البورجوازية المغربية. ثم هناك هذه البورجوازية الوطنية الكبيرة، والتي يمكن القول إنها تتكوّن من (رجال الأعمال الذين نشطوا بعد إنجاز خطوة المغربة. وهؤلاء يرتبطون عضويا بالرأسمال الخارجي، ثم التقنوقراطيين، وهم نخبة من الاداريين يستخدمون جهاز الدولة كوسيلة للاغتناء، ثم جماعة الرأسماليين الزراعيين الذين يحتكرون الأراضي، ويستغلون قطاعات واسعة من الأراضي التي تركها المستعمر.) (43)

ولايمكن القول بأن الفلاحين الكبار يشكلون غالبية هذه البورجوازية. وهم فئة جديدة امتلكت الأراضي بعد مرحلة الاستقلال. (44)

وتدخل كل من الدولة والجهاز الاداري والبورجوازية بفصائلها السابقة الذكر، في علاقات تجعل منها في نهاية الأمر واجهة واحدة. وذلك في مقابل البورجوازية الصغيرة وفئات العمال والفلاحين الصغار الذين يكوِّنون الواجهة العريضة في المجتمع.

وهذا التوزيع الاجتماعي الذي تحدثنا عنه في السابق، ناتج في الأساس عن طبيعة التوزيع المادي بين الفئات الاجتماعية، فكل فئة لها موقعها الخاص في الانتاج العام، وذلك حسب ماتملكه من وسائل إنتاجية، أو أفكار تؤهلها للقيام بدور فعال في المجتمع. أما المظاهر الاجتماعية المترتبة عن مثل هذا التوزيع، فهي عديدة ومتشابكة :

إن الدراسات تؤكد أن المغرب بدأ يعرف الأزمة الاجتماعية في القطاعين : الاقتصادي والاجتماعي منذ سنة 1960. وأن هذه الأزمة أخذت في الاحتداد مع بداية سنة 1965، خصوصا إذا عرفنا أن القطاع الاقتصادي التقليدي، الذي يشمل الزراعة والصناعات العتيقة والتجارة الصغيرة، ومجموع أعمال «المُشَغَّلين» يتعيَّش منها حوالي : 80 % من مجموع

---

(42) *Aziz Hasbi «Classes sociales : les schémas et les faits» Lamalif. N° : 106. Mai 1979. P : 18.*

(43) *Interview avec Habib el Malki. Lamalif N° : 106. Mai 1979. P : 27.*

(44) عبد الله البارودي : «المغرب الامبريالية والهجرة.» المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط : 1. 1979. ص : 72.

السكان، في الوقت الذي نرى هذا القطاع لايساهم إلّابثلث الانتاج الاجمالي للبلاد. (45)، وهذا يعني انخفاضا عاما في مستوى المعيشة بالنسبة لأغلبية السكان ويوضح توزيع الدخل القومي لبداية الستينات (1960) هذه الفروق بشكل تام. (46) :

السكان	10 ملايين من الفلاحين، ثم أبناء البادية	3 ملايين من سكان المدن عمال. تجار. صناع عاطلون	باقي السكان : أصحابُ القطاع العصري. الفلاحون الدولة
الدخل	20 %	25 %	أكثر من : 50 %

أما التوزيع التالي، وهو مأخود من سنوات السبعينات، فيؤكد هذه الفروق بشكل أكثر توضيحا، اعتمادا على تقسيم خماسي لمجموع السكان، كل قسم يؤلِّف نسبة 20 % من العدد الاجمالي للسكان (47) :

السكان	أقل من 20 % من السكان	من 20 % إلى 40 %	من 40 % إلى 60 %	من 60 % إلى 80 %	من 80 % إلى 100 %
الدخل	7،1	7،4	7،7	12،4	65،4.

وهذا يعني أن 20 % من المحظوظين في المجتمع يعيشون في مستوى يضاعف تسع مرات مستوى العيش عند 20 % من السكان الموجودين في أسفل السلم الاجتماعي.

وبالنظر إلى هذا التباين الكبير تتولد أزمات كثيرة، منها أزمة البطالة، ومشاكل الهجرة من البوادي إلى المدن، ومشاكل السكن والتغدية، والصحة وما يتبع هذا من مشاكل متعلقة بالتنمية الثقافية وغيرها.

ويضاف إلى ذلك أنه واكب ضعف الحالة الاجتماعية طوال الستينات والسبعينات، تفجر ديموغرافي كبير ؛ فالاحصائيات السكانية تشير إلى أن معدل الزيادة السنوي يناهز 3,3 % من مجموع السكان. وهذا يعني أن العدد يتضاعف كل 20 سنة. وإذا اعتبرنا أن الطاقة البشرية، هي وسيلة لتطوير الانتاج أكثر منها أداة للاستهلاك، فإن المشاكل الاجتماعية المترتبة عن النمو الديموغرافي هي في حقيقة الأمر مشاكل ترجع بالدرجة الأولى لنوعية التخطيطات الاقتصادية

(45) محمد الحبابي «مستقبل شبيبتنا في أفق الثمانينات». ترجمة : محمد برادة دار النشر المغربية : 1971. ص : 28.

(46) المرجع السابق. مع إضافة التوضيح البياني. ص : 32.

(47) *Kamal Tahar «L'inégalité jusqu'à quand ? «libération : dossiers et documents. N° : 1. Juin 1979. P : 63.*

المطبقة، ثم إلى ضعف وسائل الانتاج والاستثمار، وأخيرا إلى التوزيع الغير المتكافىء للمداخيل خصوصا إذا عرفنا أن الكتلة السكنية في المغرب تضم نسبة عالية من الشباب (72 % من مجموع السكان)، وهم قادرون على الانتاج إذا توفرت الظروف الملائمة، وإن لم تتوفر فإن هذه النسبة العالية من متوسطي الأعمار ستطرح حتما عددا من المشاكل (سواء على صعيد التعليم والتشغيل والأرض والحاجيات الغذائية) (48).

ولاينبغي إضافة إلى ذلك أن ننسى بأن الاقتصاد الوطني بحكم ارتباطه الدائم والعضوي بعجلة الاقتصاد الأوربي جعل جميع الاهتزازات التي يعانيها هذا الاقتصاد الأخير، تنعكس على البلاد بشكل رهيب، نظرا لانعدام وسائل الموازنة والتعويض، وانعدام التخطيطات العلمية التي تسمح بمراوغة الأزمة إلى حين، الشيء الذي عانت وتعاني منه حتى البورجوازية الوطنية المنتجة، والتي ظهر عجزها في خطوات التصنيع أو التطوير الحقيقي للقطاعات الزراعية، هذه القطاعات التي ظلت في الغالب موجهة لأرضاء الحاجيات الخارجية. ولم يقتصر الأمر على التبعية التيكنولوجية، بل أصبحت هناك أيضا تبعية غذائية، مع أن القطاع الزراعي يعتبر أساسيا في البنية الاقتصادية الداخلية. هذا ما يشكل أزمة إجتماعية حقيقية تعترف بها الفئات الاجتماعية على إختلاف مستوياتها.

هـ ــ بعض الاتجاهات الفكرية في المغرب :

تميَّز الفكر الذي كان سائدا قبل آقتحام المستعمر لبلاد المغرب بخصائص المحافظة، كما كان يحمل كثيرا من معالم التخلف والتواكل، ولم تسلم النصوص الدينية الاسلامية الأساسية (القرآن والسنة) من أن تكون محاطة بضبابيات من الشعوذة والخرافة، ومن هنا تجلت مشروعية الاصلاح الديني السلفي الذي أخذ على عاتقه مهمة تحديد أساليب التدريس مثلا في القرويين، ومحاولة إعادة تشكيل الذهنية الاسلامية إنطلاقا من تعاليم السلفية الشرقية. وظهر أثر «محمد عبده» واضحا في فكر السلفيين المغاربة.

ورغم شيوع الاصلاح الديني، فإن الفكر الخرافي ظل يحظى برعاية بعض الشرائح الاجتماعية العليا التي تتجلى بشكل خاص في إقطاعية متخلفة كانت تمارس نشاطها الزراعي بوسائل بدائية، وقد مثل هذه الفئة على المستوى الفكري بعض رجال «الطرق» والزوايا، الذين وَجَدَ فيهم الاستعمار سندا كبيرا لأنهم يقدمون تفسيرا للاحتلال ينتهي بهم إلى مهادنة الدخلاء، واعتبار تسلطهم قدرا آلهيا لاسبيل إلى تغييره. ورغم أن بعض هؤلاء كانوا يكنون حقدا دفينا للمستعمر «النصراني» يتصل بالعداوة القديمة بين المسيحية والاسلام، إلّا أنهم سياسيا كانوا يقفون موقفا سلبيا يناقض تمام المناقضة مواقف المسلمين السابقة تجاه التحرش الصليبي. وكانت النصوص

(48) محمد الحبابي «مستقبل شبيبتنا في أفق الثمانينات»...ص 48.

الدينية تستخدم أحيانا من طرفهم كذريعة لاتخاذ موقف التواكل، وترسيخ الطابع التبريري الذي ميز هذه العقلية المحافظة. لقد أوضح «عبد الله العروي» أن عقلية الشيخ (49)، التبريرية والتي سادت ولاتزال ملامحها سائدة، أدت إلى هزيمة سريعة بعيدة المدى، إذ (يحتفظ الشيخ بالتعارض بين الغرب والشرق في إطار التعارض بين المسيحية والاسلام، وهو يكمِّل تقليدا قديما يبلغ عمره إثنى عشر قرنا في شرقي وغربي حوض المتوسط، وخلال زمن طويل تناوبت الانتصارات والهزائم، ومع ذلك، فهذه المرة كانت الحرب سريعة والهزيمة طويلة الأمد ؛ فالعَدُوُّ يَسْتقِرُّ، وينظِّم نفسه تبعا لمعاييره الخاصة، ومع ذلك يمكن للشيخ أن يتوهم بأن المجابهة القديمة هي التي تستمر، وأن لديه على كل حال لأجل هذا النوع من الحوادث تبرير جاهز منذ زمن بعيد. «وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول، فدمرناها تدميرا»، هكذا يقول القرآن، فما من حاجة إذن إلى التفرس في حقيقة العدو، إنه ليس سوى أداة الله (...). ولهذا الموقف أفضلية لامحدودة لأنه مبدئيا يسوي القضية نهائيا.) (50)

لقد كانت مظاهر التفكير التواكلي الخرافي كثيرة، وكلها تؤكد أن الفكر التقليدي كان يعيش في عالم خاص يتميز أيضا بتمجيد الخوارق، وهو لذلك يمنع أصحابه من الانفتاح على الواقع الجديد. كما يجعلهم يرفضون كل مشروع يرمي إلى التغيير، وقد عدد «العروي» أيضا بعض مظاهر التفكير الخرافي التي كانت سائدة في أواخر القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، وخاصة تلك المتعلقة بتفسير بعض الحوادث، والظواهر الطبيعية (51). كما أشار إلى بعض المواقف المتعصبة ضد أي محاولة لتغيير المفاهيم العتيقة، أو فتح باب الاجتهاد في أمورالدين. (52)

على أن مما يقلل من أهمية التحليلات التي يقدمها العروي هو افتقارها إلى سند إجتماعي يضع هذا النمط الفكري في إطاره الحقيقي ضمن الواقع الاجتماعي. فدراسته للفكر العربي والفكر التقليدي المغربي خصوصا، تقوم على فصل الفكر عن الواقع الذي أفرزه. ولعل هذا ما دعا الأستاذ الدكتور «محمد الكتاني» إلى القول : «يُهمل الأستاذ العروي في تحليله للفكر العربي، الطابع الجدلي (...)، فهو يحدثنا عن تيارات الفكر العربي وكأنها نشأت في فراغ إجتماعي أو بعيداً عن واقع مجتمعاتها، نظرا لأنه آجتثها من تربتها الطبقية والاجتماعية.» (53).

---

(49) يستخدم الدكتور عبد الله العروي كلمة «الشيخ» للدلالة على الرجل التقليدي المحافظ دون أن يحدد بوضوح تام الركائز الاجتماعية لهذا «الشيخ».

(50) عبد الله العروي «الاديولوجية العربية المعاصرة» ترجمة محمد عيتاني. دار الحقيقة للطباعة والنشر. بيروت ط :1. 1970. ص : 45 — 46.

(51) عبد الله العروي. «العرب والفكر التاريخي» دار الحقيقة. بيروت. 73.ص : 33 — 34.

(52) المرجع السابق... ص : 35.

(53) د. محمد الكتاني. «أنماط الوعي الاديولوجي في الفكر العربي الحديث من خلال كتاب الاديولوجية العربية المعاصرة للاستاذ عبد الله العروي» محاضرة نشرت بالعلم الثقافي عدد : 6.273 يونيو 1975 ص : 11 عمود : 3.

وليس هناك ما يمنع من القول بأن مثل ذلك الفكر التبريري الخرافي، كانت تتبناه أيضا البورجوازية المغربية الصّاعدة، ولكنها كانت مجبرة فيما بعد — عندما دخلت مصالحها في تناقض واضح مع مصالح الاستعمار — على أن تتبنى الفكر الاسلامي الديني الوافد من الشرق والذي كان يعتبر بحق ثورة حقيقية حاسمة أمام فكر تقليدي كان يعاني من التخلف الشديد. وقد جسّد فكر «الأفغاني»، و«محمد عبده» لبنة أساسية في التفكير الديني الاصلاحي الجديد في المغرب. كما أن مفكري البورجوازية المغربية طرحوا القضايا الأساسية الكبرى بنفس الطريقة التي واجه بها المصلحون الشرقيون مشكلة تجديد الفكر الاسلامي ؛ لقد كان «محمد عبده»، مثله في ذلك مثل أستاذه «الأفغاني»، يشعر بضرورة معالجة التخلف الذي كانت تعاني منه المجتمعات الاسلامية، وانتهى به الأمر إلى التمييز بين الاسلام كمصدر تنظيمي ديني ودنيوي وبين الواقع الحالي للمسلمين. ورأى أيضا أن معاناة المسلمين للتخلف راجعة في الأساس إلى أن تطبيق التعاليم الاسلامية لم يتم في بعض مراحل التاريخ الاسلامي بشكل موفّق، (54) وأن الانحراف عن هذه الأصول هو السبب الأساسي فيما يعانيه العالم الاسلامي من ضعف في مواجهة المستعمر. كما واجه «محمد عبده» مشكلة الاستفادة من الغرب، وكان يرى أن بعض الجوانب من الحضارة الغربية، وخاصة منها المعرفة العلمية، ضرورية لنماء المسلمين، غير أنه في أثناء ذلك كان يعي الخطر الكامن وراء (انقسام المجتمع إلى دائرتين بدون اتصال حقيقي بينهما ؛ دائرة تنحسر يوما عن يوم، وهي الدائرة التي تسودها شرائع الاسلام، ومبادؤها الخلقية، ودائرة تتسع يوما بعد يوم، وهي الدائرة التي تسيطر عليها المبادىء المستمدة بالاستنباط العقلي من اعتبارات المصالح الدنيوية.) (55)، بمعنى أن الخطر الذي كان «محمد عبده» يريد أن يتصدى له هو غزو العلمانية التام لجميع مرافق الحياة الاسلامية، بما فيها المؤسسات الدينية. لهذا كان من الضروري أن يدعو للرجوع إلى المنبع الصافي دون سدّ الباب نهائيا في وجه المعرفة العلمية الأوربية.

ولم يخرج الفكر الاصلاحي المغربي أيضا عن هذا الاطار العام الذي وضعته سلفية الشرق، إلّا في بعض الجوانب التي كانت تقتضيها ظروف المغرب الخاصة. فليس من قبيل المصادفة أن يتحدث الأستاذ «علال الفاسي» عن السبب الأساسي الذي جعل الأمة الاسلامية تعاني من الضعف، وأن يسترشد في هذا المجال ب «جمال الدين الأفغاني»، فيرى أن ما كانت عليه الحضارة الاسلامية من مجد إنما مرده إلى أنها كانت لاتزال متشبثة بتعاليم الهدي الاسلامي، وأنها عندما أهملت شرائع الاسلام وتعلّقت بالمبادئ الهدّامة الدخيلة زال مجدها. (56) كما دافع هذا

(54) أنظر ألبيرت حوراني «الفكر العربي في عصر النهضة» دار النهار للنشر.ط : 1977.3. ص : 169.
(55) المرجع السابق...ص : 170.
(56) أنظر علال الفاسي «النقد الذاتي» منشورات دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع. بيروت. القاهرة — بغداد. 1966.ص : 114 — 115.

المصلح المغربي أيضا عن قيمة العقل، ورأى أن تقدير الدور الذي يقوم به العقل ليس انجازا يختصّ به الغرب ؛ فالنصوص الاسلامية الأساسية أشادت بقيمة العقل وهكذا (رفع الاسلام قيمة العقل وحث القرآن على النظر والتبصّر، والاحتكام إلى الفكر الصحيح والعقل الرجيح في عشرات الآيات، وجعله رسول الاسلام معجزته الكبرى، ومناط دعوته، وهذا ما يجعلنا نؤمن بالعقل من غير تحفظ ونعتد به في تفكيرنا الديني الذي يجب أن يسير معه جنبا لجنب في كامل الاتفاق، وغاية الانسجام، (...) فالدين في نظر الاسلام لايمكن إلّا أن يكون عونا للعلم، وكيف يمكن أن يعتبر منافيا للعقيدة أو معاكسا لها ورسوله يقول : «فضل العالم على العابد كفضلي على أدناكم».) (57)

وقد ارتبطت السلفية في بلاد المغرب ارتباطا وثيقا بالحياة العملية السياسية، ولعبت دورا أساسيا في مناهضة الاستعمار. وكان ذلك مِحَكّاً حقيقيا جعل سلفية المغرب تتميز بخصائصها النوعية عن سلفية المشرق التي لم تُتِحْ لها الظروفُ أن تلعب دورا حاسما في الحياة السياسية. وقد استطاعت السلفية المغربية (نتيجة لارتباطها بهذا البعد الوطني، استطاعت في الثلاثينات أن تلعب دورا إيجابيا، تمثل في تحريك مجموع فئات المجتمع المغربي، وزرع بذور الوعي الجديد.) (58)

غير أننا أوضحنا في السابق كيف أن الحركة الوطنية، وهي تتبنى في زعامتها على الخصوص فكرا سلفيا إصلاحيا، لم تستطع أن تتجاوز من منظورها هذا، واقعها الآني. وإنها حتى عندما كانت تضع مشروع الدولة الوطنية ذات الركائز السلفية الليبرالية لم تأخذ بعين الاعتبار جميع الطموحات البعيدة لفئاتها العريضة، والتي كانت تشكل داخل بنيتها قاعدة سفلى لها همومها الخاصة.

وقد كان هذا التركيب الذي شكل الحركة الوطنية، نموذجا مصغرا للتركيب الاجتماعي نفسه ؛ فحين بدأ التناقض يظهر في وسط الحركة كان ذلك إيذانا بوضوح تمايز فعلي بين الفئات الاجتماعية في المغرب، وقد تبع هذا بالضرورة تمايز فكري. ويُسلِمُنا هذا الأمر إلى الحديث عن خصائص فكر ثالث كان يتولّد في أحضان المجتمع انطلاقا من ظهور شرائح المثقفين الذين ينتسبون في الغالب إلى مستويات إجتماعية متوسطة، وصغيرة. وقد حدد أغلب الباحثين هذا النمط الفكري الثالث بكونه نسقا فكريا للبورجوازية الصغيرة. ولفهم طبيعة هذا التفكير ينبغي الرجوع إلى ما أشرنا إليه سابقا من أن هذه الفئة الاجتماعية لم تُشكّل طبقة بالمعنى الحقيقي، فهي خليط من أصناف إجتماعية يوحّدها عامل أساسي، وهو عدم امتلاكها لوسائل الانتاج ذات المستوى العالي، أوعدم إمتلاكها لها بالمرة. وتمثل هذه الأصناف فكريا جماعةٌ من المثقفين

(57) المرجع السابق... ص : 116

(58) محمد برادة «التيارات المتواجدة في الثقافة المغربية» المحرر الثقافي. 6 يونيه 1976.ص : 3 عود : 4.

يشغلون الوظائف الذهنية في الغالب. ومع ذلك ليس من الضروري القول بأن جميع الأصناف التي تكوّن هذه الطبقة تدخل في إنسجام كامل وتتفق على نسق واحد من التفكير، ولكن نكتفي بالقول بأن وضعها الاقتصاد يجعلها تتقارب في مواقفها، ورؤاها الاديولوجية. ونظرا لأن هذه الفئة لاتكوّن طبقة بالفعل، فهي تتميز بالتراوح بين الخضوع للتفكير البورجوازي السائد وبين الثورة عليه، وتبني طموحات الفئات الفقيرة في المجتمع، وإن كانت في الغالب تعيش حالة تذمر عام. وهذه الخصائص تجعل مثقفيها مؤهلين لتبني كثير من الفلسفات والاديولوجيات، تتراوح بين الاسلام والماركسية والوجودية. وتتلخص أهم المصادر الثقافية التي ارتكزت عليها إديولوجية البورجوازية الصغيرة في العالم العربي ومن ضمنه المغرب في المؤثرات التالية :

- التقاليد المختلفة للحضارة العربية.
- عقيدة الاسلام وما يتبعها من أفكار واجتهادات لاحقة.
- الثورة الفرنسية وما يتصل بها من مفاهيم متعلقة بالديمقراطية وبالنزعة العقلانية
- والعلمانية.
- الفلاسفة المثاليون، والاشتراكيون الطوباويون الذين جاؤوا قبل «ماركس»، وخاصة منهم «سان سيمون *Saint - Simon*».
- الماركسية اللينينية، وما جاء بعدها من نظريات متصلة بها بما فيها آراء «تروتسكي *Trotsky*» و «كيفارا *Guevara*» و «ماركوز» و «دوبراي *Dobry*» ثم «فانون *Fanon*».(59)

ونضيف إلى هذا كله تأثير الفلسفة الوجودية، وبعض التيارات الثقافية المادية والمثالية المعاصرة.

ومع أن البورجوازية الصغيرة قد شكلت من هذا الخليط آراءها النظرية، فإنها خلال مرحلة طويلة من تاريخ العالم العربي الحديث ظلت تحتقر التنظير، وتحتقر المذاهب والفلسفات، وعلى الأخص تلك البورجوازية الصغيرة التي أمكنها أن ترقى إلى مراكز السلطة في بعض مناطق العالم العربي : (فموقف البورجوازية الصغيرة نحو الفكر النظري يتغير حسب الملابسات. وعموما فإن البورجوازية الصغيرة تلقي بالنظرية وتحتقرها عندما تكون في بداية نشاطها السياسي، في المرحلة الأولى التي تأتي بعد صعودها إلى السلطة.) (60)

ويتبع ميل البورجوازية الصغيرة إلى إحتقار النظرية تحول إلى تمجيد الممارسة التطبيقية

---

(59) *M. Kmel «Le rôle politique et idéologique de la petite bourgeoisie dans le monde Arabe» In - Renaissance du monde Arabe «Anouar Abdelmalek et autres. Ed : Duclot. 1972. voir Pages : 384 - 385 - 386.*

(60) *Ibid.........P : 374.*

والتجريب والدعوة إلى اللاَّانتماء. (61) كما يتصل بهذا كله الاهتمام بالعلم في جانبه التقني على الخصوص، حتى أن تحديد الفرق بين العالم العربي المتخلف، والغرب المتقدم في نظر بعض أفراد هذه الفئة الاجتماعية، ينحصر في أن الغرب يمارس تطبيق العلم بينما العالم العربي لايفعل. ويستشهد «عبد الله العروي» في هذا الصدد بأقوال «سلامة موسى» ومنها كلامه التالي : «هبطت عليّ منذ أكثر من ربع قرن حقيقة مفردة، هي أن الفرق بيننا وبين الأوربيين المتمدنين هو الصناعة، وليس شيئا غير الصناعة.» (62)

ولابد أن نلاحظ هنا أنَّ تجربة البورجوازية الصغيرة في المغرب تختلف عن التجربة التي مرت بها هذه الشريحة الاجتماعية في كثير من بلدان العالم العربي ؛ فإذا كانت قد استطاعت في عدد من بلدان الشرق أن تنتقل إلى مركز السلطة، فإنها فشلت في بلاد المغرب. (63) ومن الضروري أن يكون لهذا الفشل تأثير في توجيه أطروحاتها الفكرية. وإذا كنا لانجد من الدراسات ما يتصدى لابراز الخصوصيات الفكرية للبورجوازية المغربية الصغيرة بعد سنة 1972 بشكل مُرَكَّزٍ ودقيق، فإنه على كل حال من الواضح أن الاتجاه الفكري العام الذي تسير نحوه هذه الفئة أخذ في التشكل على صورة مغايرة للمميزات التي كانت تتصف بها فيما قبل. ولانستطيع أن نقرر بطريقة وثوقية أنها لازالت تقدس التجريب أو تحتقر النظرية، أو تعيش حالة التردد بين أقصى اليمين وأقصى اليسار. ونحس هنا أن المسألة تتطلب دراسة إجتماعية فكرية ميدانية، لمعرفة التغيرات الطارئة على المواقف الاديولوجية لهذه البورجوازية الصغيرة في المغرب، وخاصة في أواخر السبعينات. ومع أن مهمة تحليل واقع هذه الفئة ليس من اختصاصنا بالضرورة، فإنه يمكن القول بأن البورجوازية الصغيرة في المغرب أخذت أخيرا تتجه نحو الاستقرار الفكري، والأمر يرجع إلى التبدلات الحاصلة في واقعها المادي ؛ فإذا كانت قد آستفادت في الفترة الممتدة من بداية الاستقلال إلى نهاية الستينات من بعض الامكانيات المادية، فإنها بعد هذا التاريخ دخلت في مرحلة جديدة بدأت تشعر معها بتدهور حالتها، أمام إرتفاع تكاليف العيش بسبب تركيز رأس المال في يد البورجوازية الوطنية، وبسبب الهزات الاقتصادية التي أخذت تحدث في العالم الغربي مؤخرا، فهذه الهزات تنعكس على الواقع الاقتصادي الداخلي بشكل حاد، لأن هذا الأخير مرتبط بعجلة الأول.

ومع أن دراستنا للرواية المغربية تمتد إلى سنة 1978، فإن التعرف على المعطيات الفكرية الجديدة للبورجوازية الصغيرة في المغرب، قبيل هذه الفترة لن يفيدنا كثيرا في تحليل ما أنتجه

---

(61) *Ibid........P : 375*

(62) عبد الله العروي «الاديولوجية العربية المعاصرة» ص : 54 ــ 55.

(63) نشير هنا إلى الفشل الذي لقيته هذه الفئة سنة 1970 وسنة : 1972، عندما حاولت أن تجرب الحل العسكري.

مثقفوها من روايات، لأن أغلب أعمالهم تستفيد من المعطيات الفكرية السابقة على هذا التاريخ. ومع كل هذا فسنحاول أن نستفيد من المعطيات الفكرية الجديدة لهذه الفئة الاجتماعية عندما نريد أن ندرس بعض الروايات التي صدرت متأخرة.

وانطلاقا من جميع المعطيات السابقة، نرى أن مواقف البورجوازية الصغيرة قد تمثلت في أشكال متفاوتة من خلال ماينتجه مثقفوها من أدب، أحيانا يميل إلى الدعوة الثورية، وأحيانا إلى اليأس والانطواء، كما قد يدعو إلى الارتماء في أحضان الغرب، أو ارتياد تجربة التمرّد على القيم السائدة. وعلى العموم فإن مظهر القلق يميز الهوية الفكرية لهؤلاء المثقفين. وفي أثناء ذلك قد تظهر بعض المواقف التي تنظر إلى الواقع بتبصّر واتزان باحثة عن قيم إيجابة في واقع إجتماعي تراه مختلا. بينما نجد مواقف أخرى ترتمي في أحضان فكر مثالي يرتبط بالتصورات السائدة، ولذلك فهي في الغالب تعبر عن نوع من التصالح مع الواقع الكائن.

وعموما فإنه لايمكن الحديث عن نمط فكري واحد تتبناه فئة البورجوازية الصغيرة، لأن أفرادها قابلون على الدوام لتبني أنماط متفاوتة من الأفكار، والتصورات الموجودة في المجتمع.

إذا كان هذا هو الوجه التقريبي للواقع الاجتماعي المغربي، فكيف انعكس على الأعمال الروائية، باعتبار أنها عوالم متخيلة، لاتكتفي بتصوير الواقع، وإنما تعيد صياغته من جديد، ثم تحدد من خلال ذلك موقفها منه ؟

إن الاجابة عن هذا التساؤل تقتضي منّا تحليل الأعمال الروائية من أجل فهم بناها الداخلية، ثم إظهار ركائزها الدالة، وبعد ذلك تحديد مواقفها الخاصة من الواقع الاجتماعي، دون إغفال حصر القضايا الاجتماعية التي تعالجها.

الباب الأول

○ ○ ○

الرواية المغربية
وموقف المصالحة مع الواقع

الفصل الأول

موقف المصالحة واللحظة السعيدة

أ ـ «سبعة أبواب»

العثور على الذات
في النضال الوطني

الفصل الأول

موقف المصالحة واللحظة السعيدة

أ ــ «سبعة أبواب» : العثور على الذات في النضال الوطني.

إن العمل الروائي الحقيقي لايظهر إلّا عندما يكون هناك إستياء من القيم السائدة في المجتمع، وطموح نحو قيم كيفية جديدة، ولهذا عرّف «غولدمان *Goldmann*» الرواية الحديثة بأنها : «بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط.» (1)

والرواية الايجابية هي تلك التي تتجاوز في رؤيتها ما هو موجود في الواقع، من أجل البحث عن قيم أصيلة غير موجودة في الواقع، وهذا سر القيمة الانسانية والفنية لأي عمل إبداعي، على إعتبار أنه ليس عملا ثانويا في حياة الانسان، وإنما يساهم في تأسيس المستقبل الانساني. ولذلك فالرواية كنتاج فكري ليست ترفا كما يراها البعض، بل بإمكانها أن تعمل ضمن المساهمة الفوقية لحياة المجتمع الروحية، فتمارس تأثيرها على الواقع في حدود إمكانياتها الخاصة.

بناء على هذا التصور أين نضع روايات مثل «سبعة أبواب» و «دفنا الماضي» و«المعلم علي» لعبد الكريم غلاب ؟

هناك ملاحظتان أوّليتان تسهلان مناقشة هذه الروايات وتحددان مكانتها بالنسبة للرواية المغربية، إنطلاقا من موقفها تجاه الواقع الاجتماعي. وهاتان الملاحظتان هما :

أولا : إنها روايات كتبت في مرحلة الاستقلال على التوالي : «سبعة أبواب»، «دفنا الماضي»، «المعلم علي».

ثانيا : إنها جميعا روايات تهتم بفترة سابقة عن الفترة التي كتبت فيها. وهي تعالج كلها مراحل سابقة عن الاستقلال تمتد تقريبا من سنة 1930 إلى 1956.

وأول سؤال يتبادر إلى الذهن، انطلاقا من هذين التحديدين، لماذا تم الكتابة في عهد الاستقلال ومن خلال الشكل الروائي عن فترة نضالية سابقة ومستهلكة من الناحية التاريخية ؟

هناك إجابات عديدة ممكنة منها مثلا أن الغاية :

---

(1) *L. Goldmann «Pour une sociologie du roman» Gallimard 1964. P : 23.*

☐ هي تسجيل بعض اللحظات المشرقة التي عاشتها «الذات الفردية» في التاريخ الماضي.

☐ أو هي تصوير للدور الذي قامت به الحركة الوطنية من أجل الحصول على الاستقلال ؟

☐ أو إنها تريد تصوير النضال الشعبي في المغرب ضد الاستعمار الفرنسي، وكفاح هذا الشعب من أجل الانعتاق ؟

☐ وفي الأخير قد تهدف إلى عكس التحولات البنيوية في المجتمع المغربي خلال فترة حاسمة من تاريخه ؟ (2)

إن أهم شيء نعيد التركيز عليه قبل البدء في الاجابة عن هذه التساؤلات أو الاحتمالات التي يمكن أن تخطر في بال المهتم بدراسة روايات «غلاب»، هو أن جميع هذه الروايات تخلو من الاشارة إلى الفترة التي كتبت فيها، أي فترة الاستقلال ؛ فتنتهي رواية «سبعة أبواب» برجوع الراوي الذي هو المؤلف نفسه إلى البيت بعد أن أُطلق سراحه من السجن وذلك قبل حصول المغرب على الاستقلال. والمؤلف، وهو يستخدم تقنية الحلم يجعل الرواية تمتد إلى حصول البلاد الفعلي على الاستقلال. يقول الراوي وهو في حالة حلم : «عاد الملك، واستقل المغرب، وآنطلق الشعب من ربقة القيد إلى عالم الحرية. ونحن اليوم نعيش أسعد أيامنا مع الشعب المبتهج». (3)

وتقف رواية «دفنا الماضي» عند نفس النقطة كما يتضح من نهايتها السعيدة أيضا : (ـــ أَبْشِرْ، فقد عاد الملك اليوم، وأعلن الاستقلال). (4)

وإذا كانت رواية «المعلم علي» تقف بأحداثها عند تكوين العمال المغاربة لنقابتهم الخاصة ـــ وهو الهدف الذي ناضل من أجله «علي» كبديل للنقابة الأجنبية ـــ ، فإن هذا التأسيس النقابي إرهاص قوي في الرواية بتحقق اللحظة السعيدة التي رأيناها في الروايتين السابقتين. ولذلك يقول الكاتب (الراوي) في السطور الأخيرة من الرواية : «دَهَشَ «هنري» و«أندريه» و«ماتيو» وهم يقرأون الخبر في الصحف. وطوى «هنري» الصحيفة وهو يقول بصوت مسموع :

ـــ آن لنا أن نرحل..» (5)

هذه العبارة القصيرة هي التي تطيل أحداث الرواية لتصل بها إلى بداية مرحلة الاستقلال.

---

(2) وضع بعض هذه التساؤلات إدريس الناقوري في كتابه «المصطلح المشترك. دراسات في الأدب المغربي المعاصر» دار النشر المغربية. 1977 ص : 65. كما وضعها أيضا سعيد علوش في دراسته «الظاهرة التخييلية والتاريخية في الرواية بالمغرب العربي» مجلة كلية الآداب. الرباط. ع : 1977.2. ص : 128.

(3) «سبعة أبواب» دار المعارف بمصر 1965. ص : 82.

(4) «دفنا الماضي» دار الثقافة. ط : 1974.2. ص : 408.

(5) «المعلم علي» منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. ط : 71.1. ص : 414.

وتقتضي الوضعية الخاصة التي يفرضها علينا الكاتب أن نجيب أثناء تحليل هذه الأعمال عن سؤالين أساسين :

كيف نظرت رواياته للواقع الاجتماعي لمرحلة ما قبل الاستقلال ؟

ما هي دلالة هذه الروايات بالنسبة للفترة التي كتبت فيها ؟

والاجابة عن هذين التساؤلين تقتضي منا تحليل البنيات الداخلية لهذه الأعمال الروائية، محاولة منا للوصول إلى رموزها الجوهرية، والتي تكون أكثر في الدلالة على الرؤية الخاصة للكاتب.

إن التحليل الذي سنقوم به، ليس مجرد مقارنات آلية بين الأبطال، والأحداث الجزئية، وبين ما يمكن أن يقابلها في الواقع خلال الفترة المتحدث عنها. ذلك أن العمل الأدبي والروائي على الخصوص مهما تشابهت أحداثه مع أحداث الواقع يبقى عالما متفرّدا، لأنه عملية تخيّلية تركيبية بالدرجة الأولى. (6) وليس مجرد تسجيل إدراكي صرف للواقع. والواقع أن الروايات التي بين أيدينا لهذا الكاتب يمكن إرجاع أحداثها أو بعض هذه الأحداث إلى ما يمكن أن يقابلها في الواقع. حتى أن الانتقادات الشديدة المتوجهة لهذا الروائي من طرف من درسوا رواياته دراسة جادة (7)، كانت تتركز في أغلبها حول الطابع التأريخي والتسجيلي الذي يطغى على معظمها، فقد رأى «إدريس الناقوري» مثلا بأن «غلاب» حينما كتب «دفنا الماضي» كان يهدف إلى (تحويل التاريخ (العلم) إلى فن، والفن إلى تاريخ، عن طريق المزج بينهما في عملية فكرية هجينة أثمرت تشكيلا آخر مشوها ليس بفن ولابتاريخ.) (8)، ولاحظ «إبراهيم الخطيب» أيضا قائلا : «ألم يكن «غلاب» بدوره قد وقع تحت طائلة الاثنوغرافيا.) (9)

ومع هذا فإننا سنتعامل مع أعمال «غلاب» كروايات وليس كتاريخ أو كمجرد وصف اثنوغرافي، لأنه لو كان يريد أن يكتب تاريخا أو وصفا للواقع لفعل، ولكنه مادام قد اختار «الرواية» كوسيلة للتعبير، فسنتعامل مع أعماله على هذا الأساس، فنأخذها كنتاجات فنية لها منطقها الخاص في معالجة الواقع الاجتماعي، كما نحاول كشف «ميكانزماتها» الداخلية ودراسة طبيعتها السردية، لنحدد في النهاية بنياتها الدالة والتي يمكنها أن تحصر بشكل تام موقف الكاتب من الواقع الذي يتعامل معه.

إن ما يتحدث عنه «الناقوري» من تشويه للتاريخ، ليس واردا، ولاينبغي أن يكون واردا في

---

(6) يرى «غولدمان» بأنه إذا كان العمل الأدبي يعبر عن وعي طبقي، فإن المحتوى الفني كعمل متخيل يخضع لحرية الكاتب المبدع. أنظر : كتابه : *«Pour une sociologie du roman.» Gallimard. 1964.P : 345.*

(7) نشير هنا إلى أغلب الدراسات التي كتبها بعض المشارقة عن روايات غلاب كانت بوحي من العلاقة الموجودة بين أصحابها والكاتب. ولذلك يمكن إدخالها في إطار المجاملات.

(8) إدريس الناقوري «المصطلح المشترك..».. ص : 65.

(9) إبراهيم الخطيب «الرواية المغربية المكتوبة بالعربية» الأقلام (العراقية). ع : 77.9. ص : 27.

القاموس النقدي الروائي، لأننا لاينبغي أن نفترض في الأديب أنه يُبيِّتُ رؤية مغلوطة للواقع ؛ ف «غلاب» مثله مثل أي كاتب آخر لابد وأن يصدر في رواياته عن موقف إديولوجي معين. ولايهمنا كثيرا هذا الموقف كما يتجلى في مقالاته أو كتبه. إن ما يهمنا بالدرجة الأولى هو هذا الموقف المنبث في أعماله الروائية. ومن هنا تأتي قيمة التحليل الدقيق للبنية الداخلية في هذه الأعمال. وقد حثَّ النقد الحديث على اعتبار النص الأدبي عالما متفردا له قانونه الخاص الداخلي، فلا يمكن اعتباره مثلا عملية حرفية مكررة لنص سابق، كما لايمكن اعتباره مطابقا تمام المطابقة للواقع الذي يستوحي عناصره منه، فهو لايكتفي بمجرد تصوير الواقع ولكنه يوظِّف عناصره من خلال بنية تركيبية مجازية، تبلور تصور الكاتب للواقع، وتعكس موقفه منه. ولذلك فإنه يصبح من العسير أن نكتشف عمق دلالة النص الأدبي إذا بقيت العملية النقدية التي نريد أن نقوم بها في إطار النقد السطحي الذي يضع الرواية مثلا والواقع، وجها لوجه. (10) إن الأمر يتعلق كما يقول «لامير *Lammert*» «بإيجاد المعامل المُشْتَرَك للعمل السردي كما هو. بمعنى أن نحدد عناصره الأكثر عمومية.» (11). هذا المُعامل أو هذه «العلاقة»، هي التي يمكن مقارنتها مع الواقع لأنها هي التي تمثل الرؤية الخاصة للكاتب. وعندما يتم الكشف عنها من خلال تحليل العمل الروائي، لن نكون في حاجة إلى البرهنة على صدق أو عدم صدق الأحكام التي نطلقها تجاه هذا العمل، لأنها ستكون مستخلصة من طبيعة تركيبه الخاص. بهذا الأسلوب يمكن لعملية النقد الروائي أن تبتعد عن الأحكام الجاهزة والانطباعات العفوية.

يمتد الفضاء الروائي في «سبعة أبواب» عبر حلقتين رئيسيتين هما : الكهف، الذي يرمز به الكاتب إلى زنزانة مركز الشرطة. ويستغرق بقاء الكاتب الذي هو الراوي أيضا في الكهف ليلتين. ويمتد الحديث عن هاتين الليلتين عبر الرواية في ثمانية فصول. أما الحلقة الرئيسية الثانية فهي تصف وجود الكاتب (الراوي) في السجن. وتستغرق هذه الحلقة أغلبية فصول الرواية الباقية. ولذلك يشغل السجن أكبر حيِّز من الفضاء الروائي، وهذا ما يعطي للسجن أهمية كبيرة في الكشف عن الدلالة العميقة للرواية ؛ إذ يصف الراوي دخوله إلى السجن مُتَّهما بتهديد سلامة وأمن الدولة في العهد الفرنسي في المغرب، لأنه شارك في النضال مع الحركة الوطنية : «أنت متهم بتأليف حزب ممنوع وبالمؤامرة على سلامة الدولة في الداخل والخارج.» (12)

على أن الكاتب يربط بين الحلقتين بروابط زمانية ومكانية لاتشغل إلا حيزا بسيطا من الرواية، ومنها : مرحلة الاعتقال في المنزل، ومرحلة الطريق إلى مركز الشرطة (الكهف)، ثم مرحلة المحاكمة

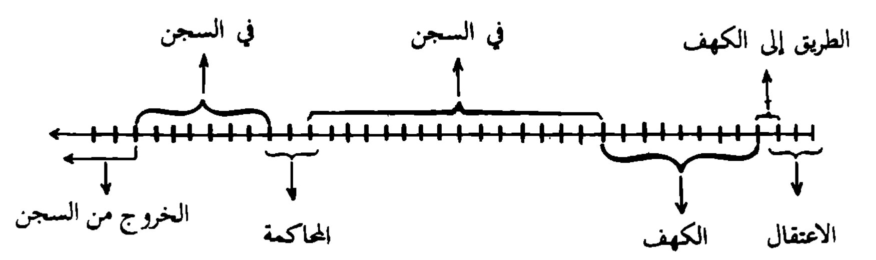
---

(10) أنظر التنبيهات التي يقدمها «غولدمان» حول مَغَبَّة الوقوع في هذه المطابقة الميكانيكية وذلك في كتابه : *«Pour une sociologie du roman» P : 352.*

(11) *Françoise Van Rossum Guyon «Critique du roman. Essai sur la Modifiction de Michel Butor». Gallimard. 1970. P : 17.*

(12) «سبعة أبواب» دار المعارف بمصر. 1965. ص : 148.

في دار الباشا، وأخيرا مرحلة الخروج من السجن. ويمكن تصور الامتداد الكامل للفضاء الروائي، بالخط البياني التالي، وقد قسمنا هذا الامتداد إلى سبعة وثلاثين قسما هي عدد فصول الرواية، وبيّنا جميع تلك المراحل المشار إليها، سواء منها المراحل الرئيسية أم المراحل الرابطة :



وإذا اعتبرنا المرحلة التي قضاها الراوي في الكهف ما هي إلّا حالة من حالات الاعتقال والحرمان من الحرية، فإن 8 فصول أخرى تضاف إلى 22 فصلا التي قضاها الكاتب في السجن، فتصبح عندئذ مرحلة الحرمان من الحرية تستغرق في الفضاء الروائي : 30 فصلا، وتبقى 7 فصول موزعة على المراحل الباقية (الاعتقال، الطريق إلى الكهف، الخروج من السجن). إن معاناة الراوي للسجن هي المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث الرواية. ومع ذلك فَإنَّ امتداد الحدث المشار إليه بالخط الأفقي المقسَّم في الرسم البياني السابق، ليس هو الامتداد الوحيد الموجود في الرواية. فهناك إمتداد آخر يوازيه ويسير في نفس الاتجاه ؛ فإذا كان الامتداد الأول يحكي سيرة الرواي، من الاعتقال إلى الخروج من السجن، فإن الامتداد الثاني ـــ وهو إمتداد متقطع ـــ يرصد الأحداث التي كانت تجري خارج السجن. ويتشكل من الأخبار التي كانت تصل إلى السجن عن نشاط الحركة الوطنية في الخارج (أي خارج السجن) أو من الأحداث التي كانت تجري بصفة عامة في المغرب :

ـــ عند دخول الراوي إلى السجن يحمل معه أول خبر عن الأحداث إلى بعض المعتقلين الوطنيين. (13)

ـــ ثم ينقل حارس من حراس السجن خبر محاولة إغتيال «بن عرفة» : (ـــ ضربوا الحرامي...قتلوه. (.....................).

المدينة تضج بالأخبار، والاذاعة أكدت الخبر، ولو أنها زعمت أن الحرامي جرح ولم يمت، ولكنها كاذبة، كاذبة...قطعا مات.) (14).

ـــ ثم ينقل أحد المراقبين الفرنسيين الحاقدين على السجناء خبر إنفجار قنبلة في السوق المركزي للدار البيضاء :

(13) «سبعة أبواب».... ص : 91 ـــ 92.

(14) «سبعة أبواب».... ص : 120 ثم ص : 122

(ـــ العيد..؟ أنتم الذين تعيشون اليوم في عيد. أما نحن فنعيش في مأتم... كل الفرنسيين يعيشون في مأتم.

(...............................)

ـــ السوق المركزي في الدار البيضاء... أتعرفونه... ؟ لقد فجروا فيه اليوم قنبلة عنيفة، عنيفة جدا... فجروها في الوقت الذي كان مزدحما برواده الذين يتسوقون للعيد...) (15).

ـــ وتنقل زوجة الراوي خبر اعتقال بعض الوطنيين ومنهم أخ ثالث للراوي نفسه :

(ـــ ماذا وراك ؟ إن خبرا ما يكمن في صدرك.

(...............................)

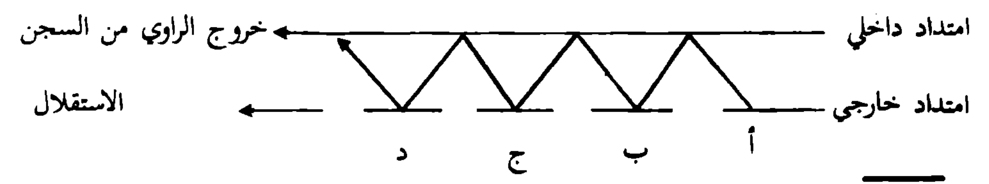
(...............................)

ـــ لا .. ولكن.. أخاك الثالث اعتقل هو الآخر.) (16)

إن العلاقة التي تربط بين السجن والعالم الخارجي، تتم في الرواية عن طريق بعض الوسطاء. منهم الراوي نفسه، وحارس من السجن، وفرنسي يعمل في السجن، ثم أخيرا زوجة الراوي. ويمكن اعتبار العلاقة بين الداخل (السجن) والخارج أساسية أيضا في فهم المضمون العام للرواية ؛ فالسجن يمثل المعاناة الذاتية للراوي، وهي مكابدة جسدية ونفسية. أما الخارج فيمثل المعاناة الكبرى التي كان يعيشها المجتمع تحت السيطرة الاستعمارية.

إن أخبار العالم الخارجي تقف من الناحية الزمنية عند مرحلة سابقة على حصول المغرب على الاستقلال، ومع ذلك، وعن طريق الحلم، يتخيل الراوي أن المغرب استقل، وأن الشعب يزهو فرحا بحريته : (وعاد البساط السحري يجتاز بي آفاق المستقبل : عاد الملك، واستقل المغرب، وانطلق الشعب من ربقة القيد إلى عالم الحرية. ونحن اليوم نعيش أسعد أيامنا مع الشعب المبتهج.) (17)

وإذا كان الحلم يشير إلى مستقبل الامتداد الخارجي، الموازي للامتداد الداخلي الذي هو سيرة الراوي، فإننا يمكن أن نتصور العلاقة بين هاذين الامتدادين المتوازيين كالتالي :



(15) «سبعة أبواب».... ص : 126.
(16) «سبعة أبواب».... ص : 133.
(17) «سبعة أبواب».... ص : 82.

ونشير بـ «أ، ب، ج، د» إلى أولئك الوسطاء الذين يربطون بين الخارج والداخل. كما أن مرحلة الاستقلال تبدو في الخط البياني الأسفل متقدمة عن خروج الراوي من السجن، وهذا يتلاءم مع طبيعة ترتيب الحوادث في الرواية، مادام خروج الراوي من السجن جاء قبل حصول المغرب على الاستقلال، وعندما نتحدث عن ترتيب الأحداث في الرواية، فلانقصد الترتيب السردي، ولكن نقصد الترتيب الواقعي المنطقي ؛ فمع أن الحلم بالاستقلال يقع في السرد الروائي قبل خروج الراوي من السجن إلّا أنه من حيث الترتيب المنطقي يتضمن ما سيأتي بعد خروج الراوي من السجن.

إن الامتدادين السابقين اللذين أشرنا إليهما بالرسم، يدخلان في علاقة ذات سمات نوعية خاصة. وسنتحدث عن هذه السمات عندما نستوفي تحليل البنية الكاملة لهذا العمل.

إن الامتدادين السابقين لايسيران في الرواية، رغم توازيهما، في آنسجام تام. فهناك تقاطعات عَرْضِية تبتر سيرورتهما، وتقف من حين لآخر في طريق ديمومة الحدث الروائي الأساسي الذي يتشكل من العلاقة القائمة بين السيرة الذاتية للراوي وأحداث العالم الخارجي.

وتتألف تلك التقاطعات العَرْضِية من أربع أقاصيص رئيسية، وهي ليست ذات علاقة عضوية بالسيرة الذاتية للكاتب، إلى الحد الذي يمكن معه أن تُحذف من النص دون أن يطرأ على دلالته الأساسية تغيير جوهري :

القصة الأولى : تتناول شخصية من السجن «فويلة» الذي يصفه الكاتب بأنه (الشخصية الثانية بعد رجال السلطة) (18) في السجن. وفي الفصل (29) بكامله يتناول الكاتب مغامرة «فويلة» الليلية، واعتداءه على أحد السجناء. ثم يصف مالَقِيَهُ من جراء ذلك على يد إدارة السجن إذ قضى بقية ليلته في «الكاشو».

القصة الثانية : وتستغرق كامل الفصل (30)، وهي تتحدث عن شخصية ثانية في السجن «الباريزيان»، وقد كان يتقن اللغة الفرنسية، ولذلك فهو محظوظ عند إدارة السجن. ويحكي الكاتب في هذا الفصل كيف أن «الباريزيان» كان يُدخل إلى السجن المشروبات الكحولية بطرق ملتوية، وكيف أن إدارة السجن لما علمت به، تخلّصت منه فبعثت به إلى ملحقة أخرى تابعة إلى السجن. (19).

القصة الثالثة : وهي تُظهر تعاطف الراوي الكبير مع عشيقين إرتكبا جريمة قتل بسبب العوائق الاجتماعية التي حاولت أن تحول دون تلاقيهما. (20)

---

(18) «سبعة أبواب» ص : 156.

(19) «سبعة أبواب» ص : 159.

(20) «سبعة أبواب» ص : 165.

القصة الرابعة : وهي أيضا قصة غرامية شاذَّة، تحكي أن محبا كان يغار من جمال محبوبته ذات الشعر الذهبي، فينتقم لنفسه، بأن يشوه شعرها عندما وجدها مرة نائمة في منزله. (21)

وإلى جانب هذه القصص الهامشية، تتخلل الرواية، هنا وهناك، بعض الأحاديث الجانبية عن شخصيات متنوعة يصادفها الراوي في السجن.

وإذا كنا قد لاحظنا بأن هذه القصص الهامشية تُحدث في الامتداد القصصي العام شروخا متكررة، تجعل العمل الروائي من الناحية الفنية مفككا، فإن الأمر لايقف عند هذا الحد، لأن هذه الشروخ تنعكس على المضمون أيضا، فنراه يَفْقِدُ كل توتر، وبريق يمكن أن يشد القارىء إليه.

هذا الارتباك الكبير، وهذا الخلل الروائي، له أسباب متعلقة بمغامرة عبد الكريم غلاب، عندما أراد أن يكتب، من ناحية سيرة ذاتية، ولكن مع الاصرار على صياغتها عن طريق السرد الروائي الفني. وإذا كان «د محمد مندور» يقول في المقدمة التي كتبها لهذه الرواية : «لابد لكل إنسان من أن يخوض تجارب حياته الحلوة والمرة، ولكنَّ كل إنسان لايستطيع أن يُحوِّلَ تلك التجارب إلى أدب وفن. بل يستطيع ذلك من يملكون القدرة على الاستبطان الذاتي، وصدق الملاحظة، ووضوح الاحساس، ثم القدرة على التعبير. ولحسن الحظ يملك الأستاذ «عبد الكريم غلاب» كاتب هذه الذكريات كل هذا، فهو قادر على أن يستشف مشاعره كما هو قادر على أن يعبر عنها تعبيرا عربيا سليما» (22).

إذا كان «مندور» يقول ذلك، فإننا نوافقه على صعوبة تحويل التجارب الذاتية إلى أعمال فنية، ولكننا نرى فيما قاله عن قدرة «غلاب» الفنية كثيرا من المجاملة. وعلى كل حال ما يلفت الانتباه في كلام «مندور» هو ما قاله في الأخير : «فهو قادر (أي غلاب) على أن يستشف مشاعره كما هو قادر على أن يعبر عنها تعبيرا عربيا سليما.». فعندما يعتبر «مندور» قدرة «غلاب» على التعبير السليم بالعربية كمزية عنده، فهو يدعونا إلى التفكير في كثير من المعاني الخفية التي ربما لم يتفطَّن «غلاب» نفسه لأبعادها الدلالية التي لاتمجِّد عمله بقدر ما تتعامل معه كانشاء لدى المبتدئين. وإذا كنا لا نشك بالفعل بأن «غلاب» يمتلك القدرة الكافية على التعبير العربي السليم، فإن التساؤل الذي يفرض نفسه هو : هل يكفي الكاتب أن يعبر بطريقة سليمة ليصبح بالضرورة مبدعا. ؟

ولاشك أن «غلاب» إلتجأ إلى تلك القصص الهامشية من أجل أن يحقق تلك الصفة الفنية لعمله، ولكن دون أن يلتفت إلى أنه أعطى لعمله، بإقحام تلك القصص، بالأسلوب الذي ارتضاه، صفة معاكسة تماما لطبيعة الفن. وهي صفة التركيب غير العضوي ؛ فالجمع الآلي بين

---

(21) «سبعة أبواب» ص : 175 — 176.

(22) «سبعة أبواب». أنظر المقدمة التي كتبها «مندور». ص : 5.

مقاطع وأحداث ملفقة، لايكفي لخلق عمل إبداعي. إن الابداع لايقبل أن تكون الروابط الداخلية فيه مجرد علاقات ميكانيكة : يقول «شيلغل» : «يكون الشكل آليا عندما يُرْبَطُ، من خلال مؤثر خارجي، بأية مادة كإضافة (عَرَضِية)، دون الرجوع إلى صفتها، كشأننا عندما نعطي شكلا خاصا لكتلة طرية، تحتفظ به بعد تَيْبِيسِها. أما الشكل العضوي، فعلى العكس، أصْلِيٌّ. فهو يَبْسُط ذاته من الداخل وينال شكله لوحده، بحسب التطور الكامل الأصل.» (23).

وإلى جانب تلك القصص الأربع، هناك أيضا التدخلات المباشرة للراوي، فهو يعرض آرائه، وتعليقاته بطريقة مباشرة، مما يزيد في تفكيك سيرورة الأحداث الروائية. ففي كل لحظة من لحظات الزمن الروائي نجد الكاتب يقف وقفات شبيهة بما يلي : (..فالنوم آنصراف عن عالم الحياة بكل مباهجها، ومآسيها. وإذا كانت الحياة محببة إلى النفس، فكثيرا ما تشتاق النفس كذلك إلى التخلص منها إلى عالم آخر فيه لذته وشقاؤه، فيه نعيمه وبؤسه. وهو على كل حال عالم آخر. عالم الأحلام تعوض فيه النفس مالم تستطع تحقيقه في عالم اليقظة.) (24)

مثل هذه التدخلات الكثيرة في الرواية، مضافا إليها التصدعات الأربعة التي تُحدِثها القصص الهامشية في المسار السردي الروائي، تبعدنا عن تلمس خاصية «الأدبية *La littérarité*» في رواية «سبعة أبواب»، أي تلك الصفة التي تجعل من العمل الأدبي فنا بالمعنى الصحيح. ودور النقد هو أن يبحث في العمل الأدبي عن هذه الخاصية بالذات. يقول «جاكوبسون *Jakobson*» : «إن مادة النقد الشاعري ليست هي الكِتَاب الأدبي، وليست حتى الأدَبَ، ولكنها «الأدبية» ؛ بمعنى، ذلك الشيء الذي يجعل من عمل ما، عملا أدبيا بالمعنى الصحيح.» (25)

وإذا تركنا جانبا الهوامش التي تُصَدِّعُ العمل الروائي، وتقطع ديمومة السرد في هذه السيرة الذاتية التي تحاول استخدام التقنية الروائية، وانتقلنا إلى دراسة العلاقة بين الامتداد الداخلي (سيرة الراوي في السجن) والامتداد الخارجي (تواتر الأحداث خارج السجن)، فإننا نجد في الامتداد الأول، وخلال المسار السردي بكامله، تركيزا على صفة ثابتة تبدو مهمة في الدلالة، تلك هي صفة «رباطة الجأش» التي كان يتحلى بها الراوي خلال جميع مراحل الرواية، بما فيها : مرحلة الاعتقال، وفي الطريق إلى الكهف، وفي الكهف، وفي السجن، وفي دار الباشا، وحتى عند الخروج من السجن. هناك شبه إصرار يتجلى عند الراوي في عدم الاكتراث بكل العذاب الذي عاشه خلال هذه المراحل. وقد وظَّف الكاتب للتعبير عن هذه الصفة (رباطة الجأش) قاموسا

---

(23) «شيلغل» : «محاضرات عن الأدب المسرحي». أنظر كتاب «غراهام هو» : «مقالة في النقد». ترجمة محي الدين صبحي. جامعة دمشق. 1973. ص : 191.

(24) «سبعة أبواب».... ص : 78.

(25) *F.V.R. Guyon «Critique du roman» ....P : 16*

لغويا خاصا يتألف من ألفاظ متقاربة في الدلالة وصيغ كلها تعبر عن نفس المعنى. ونذكر هنا بعض هذه الألفاظ والصيغ :

لم أتهيب، لم أُباغتْ، لم أفاجأ، لامبالاة، إطمئنان، هدوء نفسي، ثقة، إحتمال، لم أرعب، لم أدهش، تحكمت في أعصابي، الاحتمال، الصبر، الضحك، السخرية، السعادة.. الخ.

ولاثبات إستمرارية هذا الاحساس الخاص عند الراوي على طول الامتداد الروائي نورد بعض الأمثلة التي تحتوي على معنى اللامبالاة، وعلى صلابة الذات الفردية في مواجهة الأهوال المحيطة بها، دون أن ننسى تتبع هذه الخاصية المفسِّرة لمضمون الرواية خلال جميع المراحل التي مر بها الراوي.

1) **الاعتقال** :

— (ولم تكن المرة الأولى التي عرفت فيها السجن، ولذلك **لم أكن لأتهيب** السجن، كما يتهيب الأطفال باب المدرسة.) (26)

— (**لم أباغت بالسجن** يصدر حكما من فم القاضي أو رئيس الشرطة، كما يباغت الخارجون عن القانون.) (27)

— (**لم تكن** هذه الزيارة **مفاجئة**، وإنما كانت **منتظرة**.) (28)

— (كنت أقابل ابتسامته، وسخريته **بلامبالاة** لم تكن تَخْفَى عليه.) (29)

2) في **الطريق إلى الكهف** :

— (كنت أنا أهتم بمراقبة هؤلاء، **أكثر مما أهتم** لما سيقررونه لي من مصير.) (30)

— (وما كان لي أن آسى على ما قررت من مصير كنت أواجهه **في غير مبالاة** .) (31)

— (لهذا كنت وسط الفرسان الأربعة في سيارة ضيقة مقفلة، **وكأني ما خرجت من منزلي، ولاكأني أساق إلى مصير مجهول**.) (32)

3) **في الكهف** :

— (ولست أنسى أني أنست بحديثه **حتى نسيت أنى أمام شرطي** يحقق في شخصيتي، فقد كان يبدو صادقا فيما يتحدث عنه.) (33)

(26 — 27) : «سبعة أبواب» ص : 9. وجميع خطوط التأكيد هي إضافة منا إلى النص الأصلي.

(28) «سبعة أبواب» ص : 13.

(29) «سبعة أبواب» ص : 14.

(30) «سبعة أبواب» ص : 21.

(31 — 32) «سبعة أبواب»... ص : 21.

(33) «سبعة أبواب».... ص : 26.

ـــ (ونظرت إليه في **إطمئنان.**) (34)

ـــ (وأمام **الاطمئنان والهدوء النفسي** ....) (35)

ـــ (وما كانت نصيحته العملية، والكلامية لتودي **بالثقة التي وضعتها في نفسي** .) (36)

ـــ (ولم تمر ساعة، أو بعض ساعة **حتى أصبح لي صديقا** (يقصد الشرطي الفرنسي.) (37)

4) **في السجن** :

ـــ (أنا منذ اليوم في منزلي الذي أرتضيه **فلأتصرف كما أتصرف في حياتي ولأسلم نفسي إلى نوم عميق.**) (38)

ـــ (**السجن يفتح آفاق الحرية** على مصراعيها لأنه مجتمع غير المجتمع الذي يسجننا بين كاشتيه الضخمتين.) (39)

ـــ (كنت فيما أحسب أكثر الزملاء **صبرا وأقواهم احتمالا.**) (40)

ـــ (قلت **ضاحكا** وأنا أشير إلى وسائل العنف : ـــ أسوأ معاملة.) (41)

ـــ (اطمئنوا، فسأواجه التحقيق **بشجاعة** ويقظة ولو كان في غرفة العمليات بمركز الشرطة.) (42)

ـــ (لامجال للاختيار، **فما تعودت أن أترك الزمن ينتصر علي، وما تعودت الانهزام**، فمرحبا بالوحدة.) (43)

ـــ (عشت حقا أياما **سعيدة.**) (44)

ـــ (**كنت سعيدا** بهذه الهبة. إلى أن آنتزعني من **هذه السعادة** صوت سجان أجش ينادي : ـــ إحزم أمتعتك، فلم يعد لك مكان بيننا.) (45)

(34 ـــ 35) «سبعة أبواب».... ص : 29.

(36) «سبعة أبواب».... ص : 30.

(37) «سبعة أبواب».... ص : 52.

(38) «سبعة أبواب».... ص : 77.

(39) «سبعة أبواب».... ص : 111.

(40) «سبعة أبواب».... ص : 130.

(41) «سبعة أبواب».... ص : 91.

(42) «سبعة أبواب».... ص : 138.

(43) «سبعة أبواب».... ص : 186 ـــ 187.

(44) «سبعة أبواب».... ص : 187.

(45) «سبعة أبواب».... ص : 188

5) **الخروج من السجن :**

— (**لم يدهشني** نبأ الافراج عني، كما **لم يدهشني** من قبل بقائي في السجن بعد كل زملائي.) (46)

— (**وتحكمت في أعصابي،** حتى كأني تلقيت خبرا عاديا، **فبنفس الأعصاب الهادئة** التي استقبلت بها مفتشي الشرطة، وهم يطرقون بابي في صبح هادئ منذ ستة أشهر، استقبلت حارس السجن وهو يناديني في صباحي ذلك، يطلب إليّ الاستعداد للرحيل.) (47)

وقد رأينا كيف واكبت «رباطة الجأش» الراويّ عبر جميع مراحل الرواية، حتى أنّ الاعتقال، والتحقيق، والسجن، كل هذه الأشياء تصبح مجرد لعبة يتلهى بها ومن خلالها الراوي، إذ أنها تعبر عن لحظات سعيدة بالنسبة إليه. وإذا صح التعبير، فإن المأساة عند الراوي، وأمام أعصابه الهادئة، تتحول إلى ملهاة حقيقية، أو إلى رحلة مُسَلِّية طويلة. إن الراوي يخلق جوا سعيدا تهيمن فيه اللامبالاة والتحدي، وقد ساقه هذا المنطق المخالف للمألوف إلى أن يشعر عند الافراج عنه من السجن بالوحشة، وأن تنقلب لديه فرحة الافراج إلى حزن عميق على فراقه للحظات السعيدة التي قضاها داخل السجن، وهو يعبر عن هذا الحزن تعبيرا واضحا وصريحا حين يقول : «... ولكني مع ذلك أحسست بشعور مفاجيء يغمرني، فسأغادر دارا ألفت جدرانها ولو كانت مطبقة كالحة متآكلة، وسأغادر قوما، حراسا، ومحروسين، ألفت سماع أصواتهم حتى حُبِّبت إلي. وألفت أوامر الحراس منهم وتعاليهم المضحك، وتعليماتهم الساذجة، حتى أصبَحَتْ عزيزة على نفسي، بمقدار ما تثير فيها من إشمئزاز وكراهية. وألفتُ هذا القيد الذي أتاح لي جوانب من المعرفة، معرفة الأصدقاء، والأعداء، الحاكمين والمحكومين، وألفت هذا الجو الذي تتصاعد رائحته، فتزكم أنوف الزبناء الجدد. ولكننا — نحن القدماء — ألفناها حتى شربتها دماؤنا واطمأنت إليها أنوفنا، وألفتُ حرَّ هذه الزنزانة المظلمة وبردها القارس ورطوبتها التي تحطِّم العظام، فكأني فيها ولدت، وفيها نشأت، فما عادت إرادتي تندفع متطلعة إلى هواء نقي، وشمس مشرقة صافية مضيئة.» (48)

فإذا كان السجن بالنسبة للانسان العادي يعني الألم والانسحاق والشقاء والحزن، فإنه في رواية «سبعة أبواب» يتحول إلى عالم آخر تنقلب فيه المعادلة الطبيعية إلى معادلة أخرى يخلقها الكاتب عبر مراحل الزمن السردي في الرواية : ف «السجن / الحزن»، يتحول إلى السجن / الفرح. وطبيعي أن تتحول المعادلة المقابلة : الحرية / السعادة إلى : «الحرية / الشقاء» بالنسبة للراوي. وقد رأينا حنينه الكبير إلى عالم السجن بل إن الراوي

(46 — 47) «سبعة أبواب».... ص : 189.

(48) «سبعة أبواب».... ص : 189 — 190.

يصعِّد الموقف الدرامي «الاصطناعي» حتى أنه يفكر بعد خروجه من السجن في أن يصبح في عون المحكمة : (أن أعدني إلى زنزانتي، فلست من عالم الحرية، هذا الذي تزعمون...) (49)

هذا المنطق المقلوب المصطنع، والمخالف للمألوف، يضعنا أمام تساؤل كبير : لماذا يلتجيء الراوي إلى هذه الروح «اللاّمبالية» في الحديث عن السجن، هذا السجن الذي يعني في القاموس المألوف : العذاب ــ القسوة ــ الموت...الخ ؟ ولماذا تتحول الحرية ــ ولو كانت حرية مشروطة ــ إلى عذاب، وقلق ويأس : (خرجت من المحكمة وكلي يأس من عالم الانفصال، هذا الذي قذفتني إليه بوابة السجن.) (50)

لكي ندرك الاجابة عن هاذين التساؤلين ينبغي أن ننتقل إلى دراسة طبيعة الامتداد الخارجي الذي يتحدث عن سيرة الحركة الوطنية، وعن نضالها خارج السجن، محاولين في النهاية ربط العلاقة بين الامتداد الأول الذي يمثل سيرة الراوي في السجن، وهذا الامتداد الخارجي، مع توضيح طبيعة هذه العلاقة.

في بداية الرواية يتم تحديد طبيعة الامتداد الخارجي. وقد أشرنا إلى أن هذا الامتداد يصور نضال «الشعب» المغربي ضد المستعمر. ونرى أنه من الضروري أن نضع كلمة «شعب» بين قوسين، وسنرى سبب ذلك فيما بعد.

تتحدد بعض ملامح الامتداد الخارجي منذ بداية الرواية من خلال الفقرة التالية : (... وكانت الجماعة الصغيرة تعتصر فكرها لتجعل من الكارثة بداية معركة للتحرر، وبدأت عيون الظالمين ترصد اليد المحركة لتخنق النَّفَس الذي ما يزال يتردد. وانطلقت تقص الأجنحة من هنا وهناك لتصل إلى القلب ــ وفي القلب كُنَّا ــ الجماعة الصغيرة، نعمل جادين لعكس التيار.) (51)

هناك إذن، الجماعة الصغيرة، صاحبة الفكر. وهناك معركة التحرر. وهناك الظالمون الذين يَرْمُز بهم الراوي إلى المستعمرين. وهناك مركز النضال «القلب». وهناك أخيرا ضمير الجماعة للمتكلمين في كلمة : «كُنَّا»، هذا الضمير الذي يقتحم الساحة السردية بعد أن لم يكن هناك سوى ضمير الجماعة الغائب «وكانت الجماعة». ويتكرر ضمير الجماعة للمتكلمين مرتين ليتحول السرد تحولا حاسما، وواضح أن سبب هذا التحول من الغياب إلى الحضور راجع إلى إرادة إفصاح الراوي عن نفسه، لذلك نراه يعلن عن ذاته مقترنا بالجماعة : «كنا» أي أنا (الراوي) + الجماعة الصغيرة. وأين كنا ؟ : في القلب أي في وسط معركة التحرر لمواجهة الظالمين.

إن هذه الفقرة الصغيرة تحدد لنا بشكل يكاد يكون يقينيا طبيعة العلاقة التي تربط بين الامتداد الأول والامتداد الثاني. وما يهمنا الآن ليس العلاقة الموجودة بين الامتدادين، وإنما أولا

---

(49) «سبعة أبواب».... ص : 196.

(50) «سبعة أبواب».... ص : 203 ــ 204.

(51) «سبعة أبواب».... ص : 11.

حصر طبيعة الامتداد الخارجي. وقد تَوَضَّحَ لنا من خلال الفقرة الصغيرة السابقة، أنَّ «الجماعة الصغيرة» هي التي تشغله. غير أنها لم تكن وحدها في النضال، إنها حقا كانت في «قلب» النضال، ولكن إلى جانبها يوجد «الشعب» أيضا، ويتحدث الراوي عن الشعب باسم «الأمة» : «وبدأت الأمة تتحرك» (*) والامة مدلول واسع جدا، ولكن بعض مقاطع الرواية تمدنا بتحديد دقيق لها فيما بعد، إذ يتم تقليص دائرة «الشعب»، لتشمل بالتحديد شعب المدن. ولنتأمل الحوار الذي يدور بين الراوي في السجن وبين أحد أفراد الزمرة الصغيرة :

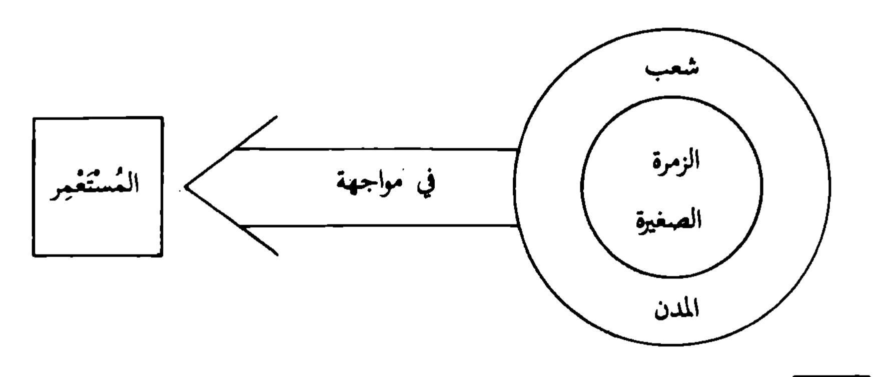
(ـــ آثار العنف بادية في وجوهكم....ماهي أحوال البلد ؟

ـــ أسوأ حال، فقد أكل الناس الخوف، وفزعوا من البطش، وأصبحوا يتهافتون على مبايعة الدمية الجديدة، وكأنهم كانوا معها على ميثاق.

ـــ كان أملنا أكبر من واقع المغرب... **البادية لم تتحرك** ؟

ـــ رأيت بعيني رأسي جموعا من الفرسان يدخلون العاصمة على «حميرهم» ليعلنوا «ولاء» البادية، وليهددوا أهل المدن بالعصي.) (52)

ويتقلصُ إذن مفهوم «الشعب» أو الأمة عندما يتعلق الأمر بالنضال في المعركة ضد الظالمين ليصبح منحصرا في شعب المدن. أما البادية فلم تتحرك. وهكذا يتم تحديد طبيعة الامتداد الخارجي بوضوح تام، وهو امتداد يشهد مواجهة مصيرية بين «الشعب» الذي هو شعب المدن فقط، بما فيه الجماعة الصغيرة التي تحتل منه مكان القلب «في القلب كنا»، وبين الظالمين الذين يُرْمَزُ بهم كما أسلفنا للمستعمِر. ونستطيع أن نُمَثِّلَ لطبيعة الامتداد الخارجي إذن، بالشكل التوضيحي التالي، الذي يُبْرِزُ بالمعاينة الخصائص النوعية للعلاقات بين عناصر الأمة في نضالها ضد المستعمر :



(*) «سبعة أبواب»... ص : 11

(52) «سبعة أبواب».... ص : 91 ـــ 92.

ولنرجع إلى العلاقة بين الامتداد الأول، الذي تُمثِّلُهُ سيرة الراوي في السجن، وقد حددنا خصائصه النوعية بما سميناه «رباطة الجأش»، وما ترتب عن هذه الخاصية بالذات من تحول السجن إلى عالم للحرية، وتحول عالم الحرية إلى سجن، قلنا لنرجع إلى العلاقة بين الامتداد الأول والامتداد الثاني الذي حددناه أخيرا، لكي نبحث عن المكان الذي يحتله الراوي بالنسبة للامتداد الخارجي. ولاشك أننا قد تنبهنا سابقا إلى العلاقة التي تربط الراوي بالزمرة أو الجماعة الصغيرة : «وفي القلب كنا ــ الجماعة الصغيرة». وقد رأينا أن ضمير الجماعة في «كنا» هو حاصل إندماج الجماعة الصغيرة مع الراوي (هم + أنا = نحن (كنا).). ومن هنا يبدو أن المكان الذي يحتله الراوي في الامتداد الخارجي هو داخل الجماعة الصغيرة، فهو فرد من أفرادها يناضل داخلها ضد الغزاة. أما مكان الزمرة في المعركة فهو القلب «في القلب كنا».

ويتكرر ضمير الجماعة للمتكلمين والذي يضم «أنا» الراوي عددا كبيرا من المرات في الرواية، ليؤكد ذلك التوافق الكامل بين الراوي والجماعة الصغيرة :

ــ (**وكنا** بضعة نفر **نحاول أن نصل** الجسر المحطم.) (53)

ــ (**فكنا** كشمعة هزيلة تضيىء في ظلمات عميقة، ولكنها تضيىء.. وترسم الطريق، وتلتقي من خلالها الارادات، وتهتدي على شعلتها الباهتة العزائم.) (54)

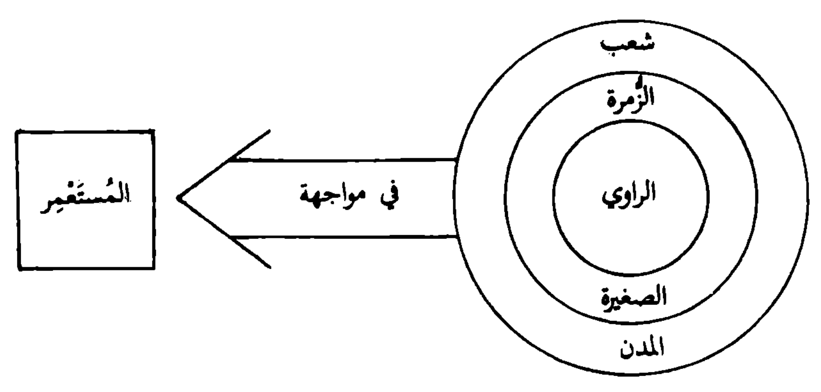
إن وجود الذات، ذات الراوي، داخل الجماعة الصغيرة، ليس مع ذلك إنصهارا مطلقا فيها، إذ يبقى هناك إمتياز خاص لهذه الذات الفعّالة. هناك إذن إلى جانب الوجود مع الآخر، مع الجماعة، وجود خاص، هو وجود مع الذات نفسها، إنها ذاتٌ تريد أن تفصح عن إمكانياتها الخارقة، سواء عند وجودها في السجن أن عند وجودها مع الجماعة الصغيرة ؛ ففي السجن، لاتترك الذات الفرصة للظروف القاسية بأن تحطم كبرياءَها وصلابَةَ مواجهتها. ولذلك وجدناها تُحَوِّل عالم السجن إلى عالم حُرِّيَة، وتمارس تأثيرها عليه بفضل ما تتمتع به من «رباطة جأش»، فنراه يصبح عالما سعيدا تمرح فيه الدعابة. هذه الذات اللَّعوبة، هذه الذات البلسم، لايمكن إذن أن تكون مجرد «أناً» مضافة إلى الجماعة الصغيرة في عملية جمع «بليدة» مثل تلك التي رأيناها سابقا. إنها «أنا» منفردة بخصائصها المتميزة، وهي وإن كانت في خضم الجماعة الصغيرة فإن هذا الخضم، في الواقع، لايَسَعُها. ولهذا نراها تُعْزَلُ في الرواية عن الجماعة وتُلْقَى عليها الأضواء وحدها عبر مراحل تجريب قاسية، ولكن «رباطة الجأش» تذيب الفولاذ، فتتحول قساوة السجن، والتحقيق إلى لعبة مسلية، ويصبح السجن الذي يعني الشقاء والقهر، سعادةً وراحة.

وتتأكد بشكل قاطع هذه المكانة التي تريد ذات الراوي أن تحتلها وسط الجماعة الصغيرة، بذلك الاصرار المتواصل طول الرواية، على الظهور بمظهر الاحتمال، والصبر، والتضحية وهوان

(53 ــ 54) «سبعة أبواب».... ص : 79.

النفس في سبيل الدفاع عن الوطن، على أن المسألة لاتقف عند الايحاء بهذه المعاني بل هناك التصريح المباشر بأفضلية الذات وتَمَيُّزها وسط الجماعة الصغيرة : (كنتُ ــ فيما أحسب ــ أكثر الزملاء صبرا وأقواهم احتمالا.) (55)

ويتشكل بهذه العبارة آخر خيط في النسيج البنيوي الأساسي للعلاقة الجوهرية التي تحدد بشكل نهائي دلالة هذا العمل الروائي ليأخذ صيغته العميقة الكاملة. ولابأس أن نعيد إثبات الرسم البياني السابق مع إضافة العنصر الجديد، وذلك بأن نضع دائرة أصغر داخل دائرة الزمرة الصغيرة، لكي نرمز إلى الدور الفعال الذي تقوم به ذات الراوي في مجال النضال ضد المتسعمر. لذلك تستقيم العلاقة النهائية في الرواية كالتالي :



ولكي ندرس العلاقات الموجودة بين العناصر المشكلة للأمة في صراعها مع المستعمر، يحسن أن نرمز لكل عنصر برمز مختصر يسهّل التعامل مع تلك العناصر، من أجل كشف العلاقات الصغيرة المكوّنة للكل. لذلك نضع الرموز التالية :

أ = شعب المدن.
ب = الزمرة الصغيرة.
ج = الراوي.
د = المستعمر.

وعندما نتأمل العلاقة الرئيسية المُوَضّحة بالرسم السابق نجدها تحتوي على العلاقتين الصغيرتين التاليتين :

1 ــ ج من أفضل عناصر ب.
ب من أفضل عناصر أ.
2 ــ أ، ب، ج في مواجهة ← د.

(55) «سبعة أبواب».... ص : 130.

على أنه لاينبغي أن ننسى أن هناك عنصرا غائبا ملغيا من اللعبة الاجتماعية، وهو شعب البادية «البادية لم تتحرك» ونرمز لهذا العنصر الغائب بالحرف (ك). وإنه لايصح وفق المنطق الخاص بالرواية أن نضع العنصر (ك) في دائرة خارجية محيطة بالدوائر المشار إليها سابقا لنقول على سبيل المثال بأن :

العنصر أ من أفضل عناصر ك.

لأن (ك)، كما قلنا وكما تؤكد الرواية نفسها موجودة خارج الصراع، وإذا وُضِعت ضمن الدوائر فستكون هي أيضا في مواجهة المستعمر، وهذا شيء يتنافى مع منطق الرواية : «البادية لم تتحرك» إذن (ك) لايمكن أن تكون داخل العلاقة الرئيسية المشار إليها بالرسم السابق.

ولنرجع إلى العلاقة الصغيرة الثانية المشار إليها قبل قليل وهي :

أ، ب، ج ← د. فسنلاحظ أن ترتيبها يخضع لنوع من التفاضل، وهذا التفاضل هو الذي أعطانا في الواقع العلاقة الصغيرة الأولى :

ج من أفضل عناصر ب.

ب من أفضل عناصر أ.

لذلك يبدو لنا أن (أ) لابد وأن تكون هي الأخرى أفضل ما في شيء آخر. وهنا نعود إلى مفهوم الأمة، ذلك اللفظ الفضفاض الذي استعمله الكاتب في الرواية، وقد جعله في الواقع يشمل الكل، يشمل : أ و ب وج، ويشمل أيضا حتى ذلك العنصر الخارج من النضال وهو العنصر (ك).

وإذا رمزنا للأمة بالحرف (س) يمكن أن نقول بأن : أ من أفضل عناصر س.

عندئذ تلتئم العلاقة التفاضلية كالتالي :

ج من أفضل عناصر ب.

ب من أفضل عناصر أ.

أ من أفضل عناصر س.

ولكن كيف نتعامل مع (ك)، وهي أيضا من عناصر (س) ؟ إننا نستطيع الاكتفاء بالقول : ك من عناصر س. لأنها عنصر بلافعالية ولاأفضلية، بمعنى أنها «لم تشارك» في النضال مع الأمة، مع أنها من الأمة. ونستطيع أن نلخص مجموع العلاقات التي تحدثنا عنها حتى الآن بشكل أكثر تركيزا كالتالي :

س [(ك)، أ، ب، ج] ← د

ونقرأ هذه العلاقة الكبرى كالتالي : إن الأمة (س) تحتوي على العنصر (ك) أي شعب البادية

الذي لم يشارك في النضال، ولذلك وضعناه بن قوسين، وتحتوي على شعب المدن (أ) وعلى الزمرة الصغيرة (ب)، وعلى الراوي (ج) وهذه العناصر الثلاثة الأخيرة شاركت في النضال بفعالية ولذلك لم نضعها بين قوسين.

هذه الأمة بكل ما فيها من عناصر فعالة وغير فعالة كانت تقف في مواجهة (←) المستعمر (د) (56).

وإذا كان الشق الأول من العلاقة الكبرى السابقة يدخل في صراع مع الشق الثاني الذي يمثل المستعمر، فمن حقنا أن نتسائل عن نتيجة الصراع ؟

إن الرواية تجيب بالطبع عن نتيجة هذا الصراع ـــ كما سبق القول ـــ عن طريق الحلم الذي جعل الراوي يستشرف آفاق المستقبل، فتظهر له تلك اللحظة السعيدة، وهي الحصول على الاستقلال. لذلك يمكن اعتبار الاستقلال هو النتيجة السعيدة التي توصلت إليها الأمة في نضالها المرير ضد المستعمر. يقول الراوي متخيلا في حلمه هذه اللحظة السعيدة، لحظة الاستقلال : «.. وعاد البساط السحري يجتاز بي آفاق المستقبل : عاد الملك واستقل المغرب، وانطلق الشعب من ربقة القيد إلى عالم الحرية، ونحن اليوم نعيش أسعد أيامنا مع الشعب المبتهج.» (57)

وإذا أضفنا رمزا جديدا يدل على هذه اللحظة السعيدة التي هي الاستقلال، إلى العلاقة الكبرى السابقة، فإننا نحصل على علاقة أشمل تحدد بشكل نهائي الرؤية الكاملة للكاتب، وذلك في تعامله مع الواقع الاجتماعي عن طريق كتابة السيرة الذاتية (الروائية)، فعندما نرمز إلى الاستقلال بالحرف (ق) تكتمل العلاقة النهائية على الشكل التالي :

س [(ك)، أ، ب، ج] ← د = ق

ونكتفي بالقول هنا بأن حاصل الصراع لايحتوي على بعد آخر يمكن أن يفسح المجال لاستكناه التحرك الاجتماعي في مدّه التاريخي، حيث أن لحظة الاستقلال تعتبر هنا نقطة مطلقة، ولذلك فالمجتمع يتوقف ليعيشها بسعادتها وسرمديتها.

ـــ مناقشة سوسيولوجية لرواية «سبعة أبواب».

ننطلق في إطار المناقشة السوسيولوجية لهذه الرواية من تلك المتوالية أو «العلاقة» التي تم تحديدها في نهاية التحليل :

(56) ننبه هنا إلى أن آستخدام هذه الرموز عامة لايضيف شيئا إلى التحليل الروائي، سوى أنه يسهل دراسة العلاقات التي ينشؤها «غلاب» بين عناصر المجتمع، وستتضح لنا أهمية آستخدام هذه الرموز في نهاية دراسة مجموع روايات «غلاب» لأنها ستسمح لنا بطريقة عملية وسهلة آستخلاص العناصر الثابتة في رؤية الكاتب الاجتماعية.

(57) «سبعة أبواب».... ص : 82.

س [(ك)، أ، ب، ج] ← = ق

فهذه «العلاقة» هي التي تحدد موقف الكاتب من الواقع الاجتماعي المغربي لتلك الفترة المتحدث عنها، ويمكننا أن نعتبر تلك «العلاقة» بنية عميقة دالة كانت تتحكم في المسار السردي الروائي، وتشكل نسيجه عبر الفصول المتعددة.

ونستطيع الآن أن نجيب عن السؤال الذي وضعناه في بداية هذا الفصل، وهو : كيف كان «غلاب» ينظر إلى الواقع الاجتماعي المغربي لتلك الفترة التي كتب عنها ؟ إننا وقد تخلصنا من المقارنة الصورية التي يقوم بها بعض النقاد بين الأعمال الأدبية الروائية والواقع، نستطيع أن نجعل تلك البنية الدالة التي حددناها بالرموز مرجعا أساسيا نعتمد عليه في تحديد رؤية «غلاب» للواقع الاجتماعي، على الأقل بالنسبة لهذه الرواية الأولى، وأن نقارن هذه الرؤية بما حددناه في المدخل السوسيولوجي الذي تضمنه المدخل العام.

إن أي كاتب مهما كان شعوره بالتفرد بفلسفة خاصة لابد وأن يكون محكوما في رؤيته للواقع بتصور إديولوجي معين، تتبناه فئته الاجتماعية التي ينتمي إليها، أو فئة أخرى يتبنى تصوراتها ــ سواء كان ذلك عن وعي أم عن خضوع وآستلاب ــ . وواضح أن الكاتب الذي نحن بصدد دراسة رواياته، يتبنى فكرا إديولوجيا، له أطروحاته المعروفة، وله مرتكزاته الاقتصادية والاجتماعية الخاصة (58). ولقد أشرنا في المدخل السوسيولوجي، إلى تلك الشريحة من المثقفين، التي كانت تنتمي إلى بورجوازية وطنية، حاولت أن تحتوي النضال وأن توجهه وفق منظورها الخاص. وقد حافظت هذه الشريحة على أطروحاتها الخاصة وكَيَّفتْها بعد حصول المغرب على الاستقلال، خصوصا وأن الشرائح الاجتماعية الأخرى للحركة الوطنية، اتخذت مسارات مختلفة، وتبنت أطروحات مغايرة.

ومن الطبيعي أن تنظر هذه الفئة البورجوازية إلى الماضي وفق رؤيتها الخاصة أيضا، لذلك يصبح من الطريف أن نتعرف على هذا المنظور الخاص للماضي من خلال العمل الروائي الذي يقدمه لنا «غلاب» هنا. (59)

إن النسق الاجتماعي كما هو متشكل في رواية غلاب، يتجلى في شكل خاص دقيق التركيب،

---

(58) نجد هذه المرتكزات مثلا في الكتيِّب الذي نشره الكاتب تحت عنوان : «الاستقلالية عقيدة ومذهب وبرنامج» مطبعة الأطلس. الدار البيضاء. ط : 1. 1960.

(59) ليس من الضروري أن يعكس الأديب بطريقة حرفية إديولوجيا معينة، ذلك أن الأديب قد يتجاوز إديولوجيته التي يتبناها، وقد ينتقدها بطريقة غير واعية عندما يكون بصدد الكتابة الابداعية. وقد يتم هذا عن أصالة كما هو الأمر مثلا عند «بالزاك» الذي آنتقد في رواياته إديولوجيا البورجوازية التي كان ينتمي إليها. غير أن الأمر قد يكون عكسيا. أي أن الأديب قد يبدو متخلفا عن إديولوجية الفئة الاجتماعية التي يعبر عنها. ونعتقد أن هذه الحالة الثانية هي التي تنطبق على «غلاب».

ويكتسي خصائص نوعية على درجة كبيرة من التميّز ؛ فصحيح أن المجتمع أو ما سماه «غلاب الأمة» كان كله في مواجهة الآخر أي المستعمر، إلّا أن هذا المفهوم ضيق كما لاحظنا عند التحليل، إذ يتم فيه عزل عنصر أساسي أيضا وهو العنصر (ك) الذي يرمز إلى شعب البوادي. ثم إن هذه الوحدة الشعبية المظهرية، والتي تدخل في سياق إديولوجيا الفئة الارستقراطية للحركة الوطنية تتكشف من خلال العمل الروائي عن تصنيف جديد لفئات المجتمع ؛ فإذا كانت هذه الايديولوجيا تنفي أي تفكك حاصل في المجتمع أثناء مواجهة المستعمر، وتجعل هذه الوحدة من خصائص تلك الفترة، فإن «الأمة» في مفهوم «غلاب» يتم إعادة تصنيفها حسب أهمية الأدوار التي قامت بها الشرائح المختلفة في مجال النضال ضد المستعمر. إن هذا التصنيف ليس طبقيا أي ليس تصنيفا يرتكز على أسس مادية أو مصلحية، ولكنه توزيع تفاضلي ؛ فالأدوار الاجتماعية في الصراع الذي كان دائرا مع المستعمر لم تكن في نظر الكاتب متكافئة. وهكذا يخرج العنصر (ك) من اللعبة الاجتماعية، وهذا يعني أن قطاعا عريضا من المجتمع كان غائبا أثناء مجابهة المستعمر : (البادية لم تتحرك) (60). إن الرواية عندما تقول هذا تتجاوز أو على الأصح تتقهقر حتى عن الرؤية الايديولوجية التي كان يُعْلَنُ فيها إبان النضال أن هذا النضال يكتسي طابعا شعبيا عاما، وأنه كان يؤكد وحدة الأمة. هذه الرؤية الخاصة المتطرفة التي تظهر من خلال الرواية، توضح إلى أي حد يمكن أن يكون هناك تفاوت بين الوعي الاديولوجي للكاتب ونوعية التصور الذي تتضمنه الرواية. ولهذا نبّه «لوسيان غولدمان *L.Goldmann*» إلى (عدم إيلاء أهمية خاصة، في فهم العمل ــ أي العمل الروائي ــ للنيات الواعية للأفراد، وللنيات الواعية لكاتب الأعمال الأدبية حين يتعلق الأمر بهذه الأعمال، فالوعي لايشكل، في واقع الأمر، سوى عنصر جزئي للسلوك البشري، وهو يمتلك في أغلب الأحيان مضمونا غير مطابق للطبيعة الموضوعية لهذا السلوك.) (61). لذلك فالاديولوجيا، كما تظهر عند الطبقة الاجتماعية غالبا ما تخفي وراءها التصورات الحقيقية لطبيعة فهمها للواقع. لقد كانت فكرة الشعب المُوَحَّد لها بريقها الخاص، في حين أن وراء هذه الفكرة كانت ترقد الأهداف الحقيقية ذات الطابع «الطبقي»، خصوصا وأن الفئة البورجوازية كانت تحمل كما رأينا سابقا تصورا خاصا للمستقبل يسمح بتحديد طموحاتها في المقام الأول.

على أنه لاينبغي أن ننسى أن الرواية لم تُكْتَب إلّا بعد مرحلة الاستقلال، وقد يكون المضمون الاديولوجي نفسه لهذه الفئة البورجوازية ذات المنزع الوطني قد عَدَّل أو أفصح عن بعض أهدافها وسلوكها. وإذا نظرنا في كتاب : «تاريخ الحركات الوطنية» للكاتب نفسه وجدنا مفهوما خاصا للحركة الوطنية. لقد ميز «غلاب» بين خمسة مفاهيم :

---

(60) «سبعة أبواب».... ص : 92.

(61) لوسيان غولدمان «علم اجتماع الأدب، نظامه الأساسي ومشاكله المنهجية». ترجمة مصطفى المسناوي. الثقافة الجديدة. عدد : 10 ــ 11. السنة : 1978.3. ص : 91.

□ مفهوم مرتبط بالنضال المسلح، ويرى أنه مفهوم قديم لعب دورا في تاريخ المغرب.

□ مفهوم قَبَلي، ومتفاوت القيمة، إذ يحمل جوانب إيجابية، وأخرى سلبية حتى أنه يتخذ شكل التمرد في بعض الأحيان.

□ مفهوم ديني خالص ينطلق في الأساس من محاربة الانحراف، وقد يتخذ شكلا نضاليا ذا طابع سياسي عندما يكون الغزو الخارجي أيضا دينيا.

□ مفهوم إصلاحي، وهو ذلك الذي نشأت على أساسه دول مغربية قديمة : كدولتي المرابطين والموحدين. (62)

□ أما المفهوم الخامس فهو في نظره أهم المفاهيم لأنه مفهوم جديد، وهو يخالف على الخصوص المفهوم القبلي، ذي النظرة الضيقة، لأن الوطنية الجديدة (تعني تحرير الوطن بأجمعه وتوحيده) (63) ومن الأشياء التي تميز هذا المفهوم الجديد عند غلاب هو أنه تبلور في إرتباطه مع المدينة. (فلأول مرة فيما يبدو تنهض المدينة بعبء النضال لتحرير المغرب.) (64) كما أن المدينة أصبحت (تدافع عن القرية.) (65)

هنا طبعا يتم التقارب بين الصياغة النظرية لمفهوم الحركة الوطنية، وبين ماتريد أن تقوله الرواية، إلّا أن هذا التقارب مع ذلك لايصل إلى درجة المطابقة، لأن تلك الصياغة النظرية لاتنفي بطريقة صريحة الدور الذي لعبته القرية، مثلما تفعل ذلك بوضوح الرواية عندما تعزل العنصر (ك) وتشل فعاليته.

وإذا حاولنا أن نرجع إلى تلك المقدمة السوسيولوجية التي حللنا فيها الواقع الاجتماعي على عهد الاستعمار، فإننا ندرك مدى إبتعاد «غلاب» عن تلك الحقائق التاريخية التي تؤكد إعتمادا على تحليل أكثر موضوعية أن البوادي أي العنصر (ك)، وهنا ينبغي التمييز بالضرورة بين القطاع العريض في البادية المغربية وبين السلطة القروية التي دخلت في علاقة تواطؤ مع المستعمر، من قواد، وشيوخ، قلنا إن البوادي المغربية قد واجهت الاستعمار منذ وقت مبكر في تاريخ المجابهة، بل وقبل أن تفرض الحماية على بلاد المغرب. يرى «محمد زنيبر» : (أن أول ما يستلفت النظر هو ذلك الحضور المستمر للشعب المغربي في التاريخ، الشيء الذي يدفعنا إلى طرح هذا السؤال : ألم يحن الوقت لنحاول كتابة تاريخ الشعب المغربي ؟ ؟) (66) وقد انطلق في وضع هذا السؤال من

---

(62) عبد الكريم غلاب «تاريخ الحركات الوطنية بالمغرب، من نهاية الحرب الريفية إلى إعلان الاستقلال» .ج : 1. 1976 مطابع الشركة المغربية للطبع والنشر. الدار البيضاء صفحات : 9 — 10 — 11.

(63 — 64) المرجع السابق... ص : 11.

(65) المرجع السابق... ص : 12.

(66) محمد زنيبر «قراءات عن تاريخ القرن التاسع عشر» المحرر الثقافي. 19 مارس 1978. ص : 6.

دراسة خاصة للتاريخ المغربي، ورأى أيضا أن (مفهوم الوطنية المغربية في حاجة إلى مراجعة عميقة، لا على ضوء ماورد في الحوليات، والتآليف التاريخية المتداولة التي في الغالب لا تتجاوز مستوى الأحداث البارزة، بل على ضوء الشهادات التي تتبعت حياة الشعب المغربي يوما عن يوم، ورصدت عددا من الظواهر الاجتماعية.) (67) ويمضي في تأكيد أن النضال ضد الاستعمار لم ينشأ فقط بفضل الوعي البورجوازي، أو بفضل الحركة الثقافية، وإنما نشأ بعفوية وتلقائية عند عموم القطاعات الشعبية سواء في السهول أو البوادي، وخاصة عند القبائل الشرقية أو في الشمال. وتاريخ هذا النضال يمتد حتى بداية القرن التاسع عشر عندما كانت فرنسا وإسبانيا تهددان الحدود المغربية. وإذا كنا قد قدمنا في المدخل السوسيولوجي كثيرا من الآراء حول هذه النقطة بالذات، فبإمكاننا أن نضيف هنا رأيا آخر ل : «لوتسكي» الذي كتب «تاريخ الأقطار العربية الحديث»، ويتحدث عن المرحلة الممتدة من الاحتلال الفرنسي إلى حدود سنة : 1932، فيقول : «وفي أيلول (سبتمبر 1912) احتل الفرنسيون مدينة مراكش منجزين بذلك آحتلال القسم السهل من البلاد، ومع ذلك اضطرَّ الفرنسيون إلى خوض حرب إستعمارية آستغرقت عشرين عاما في جبال البلاد وسهولها للتغلب على المقاومة الشديدة التي أبدتها القبائل المراكشية (أي المغربية) المحبة للحرية التي واصلت الذود عن حريتها طيلة تلك المدة، ولم ينجح الفرنسيون في إنهاء الحرب، وإخضاع البلاد إلّا بعد آنصرام عشرين عاما على توطيد حمايتهم في مراكش» (68)

إن مفهوم الوطنية وفق هذا التحليل يُجَاوِزُ تلك الاسهامات الفكرية والتأطيرية التي تبنتها البورجوازية الوطنية وخاصة في فصائلها العليا، حيث أن تبنيها للنضال الوطني لم يكن ينفصل عن أطروحاتها بالنسبة للمستقبل، وقد كانت ترى نفسها في مقدمة من سيقودون هذه الدولة المستقلة آنطلاقا من قيادتها الفكرية للنضال الوطني وتأطيرها له. لهذا، وأمام هذا التصور الخاص كان المفهوم الأوسع للوطنية يتعدى أطروحات البورجوازية الوطنية، ذلك أنه بالنسبة للعمال، والبورجوازية الصغيرة وغيرها من القطاعات الشعبية في البادية، كان مفهوم الوطنية يتجاوز في مدلوله محاربة الاستعمار، وهذا ما يفسر الانقسام الذي بدأ يظهر في صفوف الحركة الوطنية نفسها، والاستقلال النسبي الذي كانت تعيشه فصائل المقاومة الشعبية عن إطارها السياسي المخَطِّط، خصوصا عند آقتراب مرحلة الاستقلال. (69)

ومن الموضوعية في البحث ألا ننفي أي دور للجانب التأطيري في توحيد المجتمع ضد المستعمر، وحفز مشاعره، حيث أن أطروحات الحركة الوطنية لقيت في أول أمرها صدى واسعا في صفوف عريضة، سواء في المدن أم في البوادي، وقد أشرنا إلى هذه المسألة في السابق، إلّا أنه

---

(67) المرجع السابق ص : 6.

(68) «لوتسكي». «تاريخ الأقطار العربية الحديث» دار التقدم. موسكو. (بدون سنة الطبع) .ص : 363.

(69) *Ch.A Julien «Le Maroc face aux imperialismes». P : 336 - 337.*

ينبغي أن نشير أيضا إلى أن التعارض الذي بدأ يحصل في صفوف الحركة الوطنية نفسها، بين المؤطرين المنتسبين إلى برجوازية وطنية (يدعوها البعض متوسطة) (70)، وبين مُمَثِّلين لقطاعات بورجوازية صغيرة أو عمال وفلاحين بسطاء، هذا التعارض يفسر طبيعة الصراع الاجتماعي الذي لم تكن تلعب فيه البورجوازية الوطنية المشار إليها بالمتوسطة دورا منفردا في النشاط الاجتماعي، وإنما أصبحت طموحات فئات أخرى عريضة من المجتمع تجد من يمثلها لدى الاطار التنظيمي للحركة الوطنية، ولذلك ظهرت الخلافات المعروفة، والتعَارُضاتُ في الرأي والممارسة النضالية بين قيادة الحركة من جهة، ونقابات العمال، وحركة المقاومة من جانب آخر. وهذا التناقض التاريخي يؤكد أن الصراع لم يكن فقط بين المستعمر والمجتمع المغربي، بل في هذا الأخير كان هناك صراع آخر جنيني يحتد ويتصاعد كلما اقتربت مرحلة الاستقلال. ولقد تَفَطَّن المؤرخون لطبيعة الحركة الوطنية وجدلية الصراع الذي كان يتولد في داخلها، فقال أحَدُهُم : «فَإن أحد التناقضات الظاهرية لهذا التطور، هو أن الحركة حققت هدفها ــ يقصد الاستقلال ــ بصحبة منظمتين أخريين، لكل منهما قواعدها الخاصة في التضامن، ومفهومها الخاص من حيث مستقبل الأمة الجديدة.» (71)

لاحظنا إذن من خلال هذه المناقشة أن العنصر (ك) لم يكن معزولا عن النضال، ولكنه كان في صميمه، غير أن موقعه بدأ يختلف عن موقع القيادة الفكرية للحركة الوطنية. ولن يُبَرِّر هذا الاختلاف كون رواية «سبعة أبواب» تلغي شعب البادية من العمل النضالي ضد المستعمر. إن هذا يدفعنا إلى القول بأن الرواية تحمل وعيا خاطئا بالواقع الاجتماعي لتلك الفترة التي تتحدث عنها بطريقة روائية.

على أن الوعي الخاطىء بالواقع الاجتماعي لايتجلى في الغاء العنصر (ك) من العمل النضالي، ولكنه يتجلى أيضا في ترتيب الأدوار، حيث يتم جعل الزمرة الصغيرة (ب) في مقدمة النضال. وإذا كانت الزمرة الصغيرة، وهي ترمز في الرواية إلى قيادة الحركة الوطنية، قد قامت بدور رئيسي وطليعي في الفترة الممتدة بين سنتي : 1930 ــ 1948، فإنها بدأت تفقد هذا الدور، بعد أن حولت سياستها نحو المهادنة، واستعجال الاستقلال.

وتؤسس الرواية، فوق هذا كله صراعا وحيدا، هو الصراع بين الأمة (س) والاستعمار (د)، لاغية أي صراع داخلي في العنصر الكبير : (س)، هذا العنصر الذي يضم عناصر المجتمع المغربي على آختلاف مستوياتها. ولقد أشرنا إلى أن البورجوازية المثقفة لم تكن تريد أن تشير إلى

---

(70) أنظر توفيق الشاهد «النقد الذاتي وأزمة التفكير السلفي» حلقة : 2. أقلام (المغربية) عدد : 9. دجنبر : 1977. ص : 30 ــ 32.

(71) دوجلاس آي اشفرد. «التطورات السياسية في المملكة المغربية» ترجمة د. عائدة سليمان عارف، ود. أحمد مصطفى أبو حاكمة. دار الكتاب. الدار البيضاء. 1964. ص : 102.

التناقضات الداخلية في الأمة، لأن هذا لم يكن يخدم مصالحها، وهي التي تريد أن تتزعم تلك الدولة الوطنية المأمولة، ذات المنزع الليبرالي السلفي بعد الاستقلال.

لقد أخضعت الرواية عناصر الأمة إلى نظام الرُّتَبِ بدل أن تصور الصراع الذي كان يوجد بينها. وإلغاء هذا الصراع يتلاءم ووقوف الكاتب عند تلك النهاية السعيدة التي صورها في الحلم : (وانطلق الشعب من ربقة القيد إلى عالم الحرية، ونحن اليوم نعيش أسعد أيامنا مع الشعب المبتهج.) (72) وتصبح الرواية هكذا منغلقة على ذاتها وتُوقِفُ التاريخ في هذه اللحظة السعيدة، في الوقت الذي يكون فيه التاريخ نفسه غير قابل للوقوف.

إن هذه اللحظة السعيدة كانت مُنَاسَبَةً كبيرة لتأمل الدور الذي لعبته ذات الراوي في العالم الذي يؤسسه الكاتب وفق منظوره الخاص، وهذا الترتيب المعين الذي خضعت له عناصر الأمة (س) يسمح في النهاية بوضع الذات في مكانها اللائق بها، حيث كانت تصاحبها على الدوام تلك الخاصية النفسية التي رأيناها عند التحليل : «رباطة الجأش»، ويصبح العالم الروائي، في نهاية الأمر عدسة دقيقة تعيد صياغة الماضي وتؤسس فيه مكانا فسيحا لذات الراوي، كما تعيد تشكيل الأدوار الاجتماعية لتسهيل هذه المهمة.

ــ دلالة هذه الرواية بالنسبة للفترة التاريخية التي نُشِرَتْ فيها.

إن الكتابة عن الذات ترتبط بمرحلة دقيقة من تاريخ العالم العربي، هي تلك المرحلة التي بدأ فيها الوعي يتسرب إلى فئة إجتماعية بورجوازية عربية كانت تجاهد للنهوض من التخلف لتنفتح على العالم المتطور. وقد أمدها الغرب بالثقافة التي كانت تنظر بها إلى نفسها وإلى واقعها المتخلف، ولكنها لم تنس مع ذلك هويتها الخاصة عندما حاولت أن تشكل لنفسها إديولوجية خاصة يلتحم فيها ما هو سلفي بما هو ليبرالي. وقد أمكن لهذه الفئة عن طريق هذا الوعي المُرَكَّب، أن تدرك بأن الاستعمار المباشر يضايق وجودها كفئة تريد أن تحقق ذاتها. ولهذا ناضلت ضد وجوده المباشر، مع استمرار إيمانها بأن هذا المستعمر يمكن الاستفادة من تراثه الفكري والحضاري. وقد أمدها النجاح في تحقيق الاستقلال، بامتلاك شعور خاص بأهمية الدور الذي كان لها أثناء مرحلة الكفاح الوطني. وحيث أنه آنكشف لها بعد الحصول على الاستقلال أن ما كانت تناضل من أجله بالفعل لم يتحقق بالشكل المأمول (بناء الدولة المغربية الليبرالية)، شعرت بأن دورها التاريخي بدأ يفقد بعض مشروعيته، خصوصا أنها بدأت تلمس علاقة التصالح بين الفئات الاجتماعية الكبرى، والمؤسسات الغربية التي كانت لاتزال تحتفظ ببعض وجودها داخل البلاد. لقد داخلها شعور بالخوف من تهميش دورها في بناء المغرب الجديد، ومع ذلك لم يكن بين يديها سوى أن تسير في ركاب ذلك التصالح، بينما انكفأت من ناحية أخرى على الماضي لتستمد منه

---

(72) «سبعة أبواب».... ص : 82.

مشروعية وجودها الروحي (73)، كل ذلك من أجل تعزيز ضمان بقائها التاريخي. والغريب أنها توسطت لضمان هذا البقاء بتجميد التاريخ نفسه في تلك اللحظة السعيدة، مع العلم أنها موضوعيا كانت مستفيدة من الاستقلال، لأنها هي التي احتلت من الناحية الادارية والتنظيمية مكان الدخيل، خصوصا وأنها أبلت بلاء حسنا في الحوار من أجل الحصول على تلك اللحظة السعيدة (الاستقلال) (74).

إن هذه المعطيات التي تؤكد الشعور الكبير بالقيمة «الماضوية» التاريخية، هي الذي أوجدت لدى بعض أفراد هذه الفئة الاجتماعية ميلا كبيرا إلى تسجيل سيرهم الذاتية. وما دامت هذه السير تستمد في الغالب قيمتها المضمونية من تلك الفترة من الكفاح الوطني، فقد كان عليها أن تنتظر انتهاء هذه الفترة لتأتي كتتويج لها أو كتعليق عليها.

وقد ظهرت في المغرب سيرتان نشرتا في قالب روائي، نشرت الأولى سنة (1957) وهي «في الطفولة» لعبد المجيد بن جلون، ونشرت الثانية سنة (1965) وهي «سبعة أبواب» التي نحن بصدد الحديث عنها، وقد رأينا في هذه الرواية الأخيرة كيف كان التركيز على الدور الذي قامت به ذات الراوي في النضال، وما أظهرته هذه الذات من صلابة ورباطة جأش ولامبالاة وهي تخوض النضال، حتى أن الماضي الشقي يتحول في العالم الروائي إلى ماض سعيد. غير أن موقف رواية «في الطفولة» يختلف بشكل بيِّن عن الموقف الذي تم تسجيله في «سبعة أبواب»، وسنرى ذلك أثناء تناولنا لرواية «عبد المجيد بن جلون» بالتحليل.

إن اكتشاف الرواية كشكل للتعبير عن السيرة الذاتية، اتخذ لدى بعض أدباء المشرق العربي مادة غنية، حيث تحولت الكتابة عن الذات إلى مادة حقيقية لاثارة مختلف القضايا الاجتماعية التي تحيط بالفرد، وهكذا كان العَالَمُ في بعض السير يبدو بشقاوته وإشراقه، مما جعلها تبدو صادقة في التعبير عن الشخصيات التي تتحدث عنها، وما كان يحيط بها، ولذلك رأيناها تتجاوز طابع السيرة الذاتية الضيق إلى حد أنها عكست جِمَاعَ التبدُّلات الحاصلة في المجتمع العربي وانتقاله من مرحلة الجمود إلى مرحلة بداية الوعي والانفتاح. أما بالنسبة للسيرة في المغرب فإن الوضع يختلف، وخاصة إذا ركزنا على «سبعة أبواب» ؛ إنها أولا تتبنى أسلوبا متكلفا، يتجلى في تضخيم الحدث الذاتي وتحويله إلى بطولة، يمكن مقارنتها بالبطولة الفروسية في روايات القرون الوسطى. وليس هناك من شك في أن تحويل المعاناة في السجن إلى نوع من السعادة والنزهة يُكْسِبُ الرواية صفة البطولة الأسطورية بالشكل الذي صوره مثلا «سيرفانتيس» في روايته

---

(73) ترى البنيوية التكوينية أن كل سلوك بما في ذلك العمل الفني، هو محاولة لأعطاء جواب دِلَاليٍّ لوضعية خاصة تهدف إلى تحقيق توازن بين الذات والعالم المحيط. أنظر الكلام عن المنهج في المقدمة.

(74) د. عبد الله العروي «أزمة المثقفين العرب» ترجمة. ذوقان قرقوط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط : 1. يناير 1978. ص : 42.

الشهيرة «دون كيشوت»، هذه هي الخاصية الأولى التي تذهب بالرواية نحو الانهيار، أما المسألة الثانية، فترجع إلى ذلك الأفق الضيق الذي تحصر فيه الرواية نفسها. ثم إن التذرع بالكتابة عن الذات لايمكن أن يعني أن هذه الذات كانت موجودة في عالم منعزل. إن الواقع الاجتماعي يظهر بصورة باهتة، وقد رأينا ذلك من خلال الخط المتقطِّع الذي يصاحب آستمرارية الذات داخل السجن، ثم رأينا كيف تمَّ الغاء العنصر (ك) : وهذا ما يجعل هذه الرواية (السيرة الذاتية) تراهن على المجتمع من أجل الحفاظ على الذات وحدها، في الوقت الذي كانت فيه مثلا سيرة «طه حسين» أو سيرة «أحمد أمين» تراهنان على الذات من أجل الأمانة في وصف الظروف الاجتماعية المحيطة بالذات نفسها.

ب ــ «دفنا الماضي»

صراع الأجيال
والرؤية الثنائية للمجتمع

ب ــ «دفنا الماضي» : صراع الأجيال والرؤية الثنائية للمجتمع.

إذا كنا قد أولينا اهتماما كبيرا لرواية «سبعة أبواب»، فلهذا الاهتمام ما يبرره، ونحن بصدد دراسة النتاج الروائي «لعبد الكريم غلاب»، فأهمية دراسة هذه الرواية تُلْمَسُ كلما انتقلنا إلى دراسة أحد النموذجين الآخرين لهذا الكاتب : «دفنا الماضي» و«المعلم علي» ؛ إذ أن هناك علاقات عضوية بين هذه الأعمال الثلاثة. ولن نبادر إلى سرد هذه العلاقات الفنية والمضمونية مباشرة هنا، لأنها ستنكشف لنا من خلال التحليل الذي نقوم به لهذين العَمَلَيْن الأخيرين.

إن المجال الروائي في «دفنا الماضي» أوسع بكثير من المجال الروائي في العمل السابق. وبشكل وجيز نقول : إذا كانت «سبعة أبواب» قد ركزت على ذاتية الكاتب، وعلى مدى تجلي أعمالها ضمن الزمرة الصغيرة في نضالها ضد المستعمر، فإن «دفنا الماضي» حاولت أن تصف لنا حقبة معينة من الزمن يشهد فيها المجتمع تحولا كبيرا من جيل قديم إلى جيل حديث، وأثناء ذلك تصور لنا معاناة هذا الجيل الأخير لشيئين آثنين : التخلف الاجتماعي الذي كان يمثله الجيل القديم. ثم التدخل الاستعماري، كما تصور لنا أيضا كيف انتهى الصراع بإنتصار الجيل الجديد على التقاليد البالية وعلى الاستعمار معا. هذه هي البنية السطحية في الرواية، وهذا هو الوجه المباشر الذي يطل علينا في أول قراءة عابرة يمكن أن نقوم بها. إلّا أن هذه البنية السطحية «*Structure de surface*» وما تحمله من أحداث وأوصاف ولوحات تصويرية تحمل في داخلها بنية عميقة «*Structure profonde*» تظهر من خلالها الرؤية الخاصة للكاتب. وإذا كنا قد حددنا في «العلاقة» السابقة طبيعة الرؤية إلى الواقع الاجتماعي في رواية «سبعة أبواب»، فهل سنصل إلى تحديد «علاقة» أخرى تقارب السابقة في رواية «دفنا الماضي» ؟ هذه أيضا فرضية جديدة، إذا تم إثباتها فستبين لنا شيئين اثنين : أولهما مدى فعالية أسلوب التحليل الذي نسلكه في كشف الدلالات العميقة للنص، ثم تكشف ثانيا عن مدى الانسجام الذي يوحد الأعمال الروائية لهذا الكاتب مما يمكن أن نسميه وحدة الرؤية. على أنه لاينبغي أن ننتظر على الدوام تطابقا تاما في «العلاقات» التي نحددها لهذه الأعمال، فيكفي أن تحتفظ «العلاقة» بأهم العناصر، وأن تحافظ على نفس الاتجاه العام، لنسجل الاقتراب من الرؤية السابقة التي رأيناها في رواية «سبعة أبواب»، ولاينبغي أن نفترض مع ذلك أن الانسان المبدع يبقى ثابت الرأي بشكل حرفي، وأنه لايصحح أفكاره أو لايعدل منها، فالكاتب قابل على الدوام لأن يغير أفكاره، وذلك حسب طبيعة الظروف والملابسات التي تؤثر في آرائه وسلوكه. على أننا لانعتقد بأن «غلاب» حصل لديه مثل هذا الأمر. ونترك القضية إذن للتحليل ليقودنا في صبر وأناة إلى النتائج المحصل عليها.

إن طول هذه الرواية، وتعدد فصولها (407 صفحات، و47 فصلا). وأبطالها يوقفنا على خليط يصعب أن نخرج منه بوضوح في الرؤية إذا لم نصطنع وسيلة عملية ومنهجية للكشف

عن المحاور الرئيسية، وإظهار الأساسي منها، ولننطلق أولا في عملية فرز بسيطة تبين لنا درجة اهتمام الكاتب بأبطاله كل منهم على حدة، ومن التوزيع التالي لفصول الرواية يتضح لنا أن هناك عددا من الشخصيات البارزة، ولكنها تتدرج في الأهمية بقدر الحجم المكاني الذي تشغله في الرواية. ولن نولي أهمية كبيرة في هذا التوزيع للشخصيات الروائية غير الرئيسية، كزوجتي «الحاج محمد التهامي» أو «قدور» وزوجته اللذين يشتغلان في حقل «الحاج محمد التهامي»، إذ نعتبر جميع الفصول التي تتحدث عن هؤلاء تابعة لهذه الشخصية الرئيسية، بما في ذلك الفصول التي تم فيها وصف القصر الذي كان يسكنه أو الحي، أو وصف حفلة «كناوة» التي جرت في هذا الحي. كما أننا سنضم الفصول التي تحدث فيها الكاتب عن «عائشة» أخت البطل الرئيسي أيضا «عبد الرحمان» لهذه الشخصية الأخيرة نفسها، لأن الكاتب أراد أن يظهر من خلال عرضه لقصة زواج «عائشة» مدى ثورية عبد الرحمان» واحتجاجه على التقاليد العتيقة في الزواج. ويكون التوزيع النهائي كالتالي :

	الأبطال الرئيسيون				
	الحاج محمد التهامي	عبد الرحمن	عبد الغني	محمود	عبد العزيز
فصول الرواية	1				
	2				
	3				
	4				
	5				
	6				
	7				
	8				
		9	9		
		10			
	11				
	12				
	13				
		14			
		15			
		16			
		17			
		18	18		

	الأبطال الرئيسيون				
	الحاج محمد التهامي	عبد الرحمن	عبد الغني	محمود	عبد العزيز
فصول الرواية				19	
			20		
			21		
			22		
		23			
		24			
	25	25			
		26			
		27			
		28			
		29			
		30			
		31			
		32			
				33	
		34			
		35			
		36			
	37				
		38		38	
		39			39
		40			
	41				
		42			42
		43			43
	44				
				45	
		46			
	47	47			

وإذا حاولنا ترتيب الأبطال حسب أهميتهم، نجد الترتيب التنازلي التالي (1) :

ــ عبد الرحمن	: 27 فصلا.
ــ الحاج محمد التهامي	: 16 فصلا.
ــ عبد الغني	: 05 فصول.
ــ محمود	: 04 فصول.
ــ عبد العزيز	: 03 فصول.

ومن خلال توزيع الفصول تظهر شخصية «عبد الرحمان» في أعلى القائمة، وهذا يعني أن «عبد الرحمان» يحتل أكبر حيز في الامتداد الروائي، ولابد أن تحمل هذه الشخصية دلالة محورية في الرواية، وسنتأكد من ذلك بطريقة أخرى.

إن وجود خمسة أبطال رئيبسين في الرواية ــ رغم تفاوت أهميتهم ــ لايعني أن الرواية ذات تركيب خماسي، ولكن على العكس من ذلك فهي ذات تركيب ثنائي، ذلك أن هؤلاء الأبطال يُكَوِّنُونَ زمرتين متقابلتين، «فعبد الغني» وهو أحد أبناء «الحاج محمد التهامي» ليس إلّا إمتدادا لأبيه، وهناك أكثر من إشارة في الرواية تؤكد هذه الفكرة :

ــ في حوار بين «عبد الرحمان» و«عبد الغني» يقول هذا الأخير :

(ــ قلتُ لكَ أنا مثل والدك..) (2).

ــ ترى أم «عبد الغني» في حديث داخلي مع نفسها، أن آبنها يشبه أباه فتقول :

(هو شاب يافع، ومع ذلك لايكاد يختلف عن والده، في الزي، والهندام والحركة، والاهتمامات. وحديثه ينطبع يوما بعد يوم بطابع «الحاج محمد»، نفس الموضوعات، ونفس الأسلوب في المناقشة والقاء الأوامر، ونفس الفضول في كل مايتصل بالتصرفات الخاصة، وبالمنزل والطعام، والخادمات وحتى صوته بدأ يشبه صوت الحاج محمد، كأنما قدت حبالهما الصوتية من عصب واحد.) (3)

ــ كما أن «عبد الغني» تزوج بطريقة تقليدية، إذ تكفل أبوه بتزويجه، وكان آخر من علم بأنه تزوج. (4)

---

(1) يُظهر هذا الترتيب أن مجموع الفصول أكثر من عدد فصول الرواية ويرجع السبب إلى تكرار عدد منها في التوزيع، حيث يتم الاهتمام مثلا بشخصيتين في فصل واحد، ونرى ذلك في الفصول : (9 ــ 18 ــ 25 ــ 38 ــ 39 ــ 42 ــ 43 ــ 47).

(2) عبد الكريم غلاب «دفنا الماضي» دار الثقافة (دون سنة الطبع) ط : 2.ص 83 ــ 84.

(3) «دفنا الماضي» .....ص : 85.

(4) «دفنا الماضي» .....ص : 186 ــ 190.

ـــ ويشبه «عبد الغني» أباه أيضا في السلوك الديني، يحضر دروس الوعظ في ضريح المولى إدريس، ويعتز بإيمانه. (5)

ـــ يشتغل «عبد الغني» مثل أبيه في التجارة، كما أن أباه هو الذي أمده برأس المال وبالتشجيع.

ـــ يشبه «عبد الغني» أباه في المواقف السياسية، وخاصة موقفه من الظهير البربري، فإذا كان أبوه يعلن صراحة أنه ليس بقادر على أن يتحدى المخزن (6)، فإن «عبد الغني» يتعاطف مع كبار «الخونة» (البغدادي)، ويسخر من عبد الرحمان وجماعته من الوطنيين. (7)

هذه الاشارات التي تأتي موزعة على طول النص الروائي، تجعل من «عبد الغني» إذن مجرد امتداد للحاج «محمد التهامي»، ولذلك يمكن جمعهما معا في جانب واحد.

وإذا انتقلنا إلى شخصية «محمود»، وهو أيضا أحد أبناء «الحاج محمد التهامي» من الدرجة الثانية لأنه كان ابن الخادمة فقط، فإننا نجده هو أيضا يلتقي مع الشخصيتين السابقتين ؛ «فمحمود» موظف بسيط تحول في إطار النظام الفرنسي إلى قاض يحاكم الوطنيين (8)، ولذلك فهو متواطىء مع المستعمر بشكل مباشر، وعمليا هو في صف واحد مع أبيه وأخيه «عبد الغني»، فجميعهم يقفون إلى جانب المستعمر، وإن كانوا يتفاوتون في درجة مساندته. ومن هؤلاء الأبطال تتكون لدينا الزمرة الأولى في التركيب الثنائي الذي أشرنا إليه، على أن هذه الزمرة تضم أيضا الاستعمار :

ـــ الاستعمار ـــ محمود ـــ الحاج محمد التهامي ـــ عبد الغني.	الزمرة الأولى.

أما في الجانب الآخر، فنجد شخصيتي : «عبد الرحمان» و«عبد العزيز» وهما من جيل واحد، كما أنهما ينتميان إلى حزب وطني مناهض للاستعمار، ويشاركان في المظاهرات المناهضة، ويدخلان السجن... ويظهر تعاطفهما في شكل أقوى عندما يُحكم على «عبد العزيز» بالاعدام ويُساق إلى الموت :

(وأرهف «عبد الرحمان» أذنه خلف البوابة والألم يعتصر قلبه، ودلف إليه صوت حبيب من

---

(5) «دفنا الماضي» .....ص : 87.
(6) «دفنا الماضي» .....ص : 133 ـــ 134.
(7) «دفنا الماضي» .....ص : 153.
(8) «دفنا الماضي» .....ص : 388.

بين الأصوات، التقطته أذنه دون كبير جهد :

ـــ إلى اللقاء في الجنة يا «عبد الرحمان». أبشر فقد استقلت بلادي. كان الصوت صوت عبد العزيز. واعتصر الألم عيون عبد الرحمان ففاضت وهو يحبس أنفاسه، وانغرست أسنانه في مؤخرة سبابته شفاء لألمه وبدأ الصوت يبتعد، وخشي «عبد الرحمان» ألّا يودع الحبيب الذي ألهم روحه الفداء والتضحية، فانطلق صوته يهدر :

ـــ إلى اللقاء ياعبد العزيز...في الجنة يا عبد العزيز.) (9)

هذه العلاقة الحميمية الموجودة بين «عبد الرحمان» و«عبد العزيز» تجعلهما معا في زمرة واحدة، هي الزمرة الثانية :

ـــ عبد الرحمان.
ـــ عبد العزيز.
} الزمرة الثانية.

وهكذا نحصل على تقاطب ثنائي بين زمرتين تدخلان في صراع معين يمثل جوهر الحركة الروائية.

ومن حقنا أن نتسائل عن النتيجة التي آل إليها هذا الصراع الثنائي بين الزمرتين ؟

تتجه الرواية بشخصية «الحاج محمد التهامي» إلى الانحدار البطيء إلى أن ينتهي به الأمر إلى الموت، في الفصل الأخير من الرواية. (10) إن الموت يتحقق بالنسبة لهذه الشخصية حتى من خلال الايقاع الروائي نفسه، إذ يبدأ الكاتب بالاهتمام بهذه الشخصية مع الفصول الأولى من الرواية في كثافة كبيرة، ولكن هذا الاهتمام يفتر ويتباعد في الفصول الأخيرة من الرواية. وإذا عدنا إلى التوزيع السابق نجد التتابع التالي :

(1 ـــ 2 ـــ 3 ـــ 4 ـــ 5 ـــ 6 ـــ 7 ـــ 8 ـــ 11 ـــ 12 ـــ 13 ـــ 25 ـــ 37 ـــ 41 ـــ 44 ـــ 47)

ويلقى «محمود» نفس المصير أيضا، إذ يموت في حادثة سير وهو في حالة تأنيب الضمير بسبب الأحكام القاسية التي كان يصدرها في حق الوطنيين. (11)

إن موت هاتين الشخصيتين يكتسي في الرواية طابعا رمزيا ؛ إذ أن «الحاج محمد التهامي» يرمز إلى الجيل الماضي، وَعِنْدَمَا يموت يؤكد إنتهاء الدور التاريخي لهذا الجيل، وموته بالاضافة إلى ذلك إرهاص بخروج المستعمر واستقلال البلاد، ذلك أنه في الوقت الذي كانت التعازي تقدم

(9) «دفنا الماضي» ..... ص : 372.
(10) «دفنا الماضي» ..... ص : 407.
(11) «دفنا الماضي» ..... ص : 392.

«لعبد الرحمان» عند موت أبيه، بل عند مراسم الدفن نفسها يأتيه من يخبره بعودة الملك، والاعلان عن الاستقلال : (في باب مقبرة «سيدي مبارة» كان عبد الرحمان يتقبل المعزين، ولوعة الأسى تخنق صوته المتهدج، وبدا بين المعزين صديقه عبد الله وقد احتضنه يعزيه، وانحنى على أذنه يهمس :

ـــ أبشر، فقد عاد الملك اليوم... وأُعْلِنَ الاستقلال.) (12)

إن مظهر الأسى الذي يتخذه «عبد الرحمان» كان يخفي وراءه حقدا دفينا، ذلك أن «عبد الرحمان» كان يعتبر أباه رمزا للتخلف الذي كان الجيل القديم يمثله، لذلك كان يرى ضرورة موت الأب، وفي الرواية إشارات كثيرة تظهر إلى أي حد كان «عبد الرحمان» يغتبط بمرض أبيه حتى أنه كان ينزعج لكل تحسن يطرأ على صحته :

(ـــ أكل...؟

ـــ نعم.. أكل بيضا ولبنا.

وانتفض عبد الرحمان كأنما لسعته عقرب.) (13)

وكان «عبد الرحمان» شبه يائس من شفاء أبيه، وليس ذلك عن معرفة بحقيقة المرض، ولكنه كان مدفوعا إلى هذا اليأس بتلك المسألة الرمزية التي أشرنا إليها، فأبوه بالنسبة إليه تجسيد حقيقي للماضي، والماضي ينبغي أن يندحر : (أهوى عبد الرحمان بقبلة باردة على اليد الواهنة مرة أخرى مودعا، وفارق الغرفة، وصوت هائل يدوي في أذنه : الماضي.. الماضي.. الماضي..) (14) وحتى قبل موت الأب، كان «عبد الرحمان» يحدث في نفسه الطبيب الذي كان يعالج أباه (ليس باستطاعتك أن تحول الماضي إلى مستقبل، ليس باستطاعتك أن تبعث الحياة في تمثال إلّا إذا كنت مهرجا لافنانا.) (15)

هذه الاشارات الموجودة في الرواية تؤكد الطابع الرمزي ذي البعد الاجتماعي لموت «الحاج محمد التهامي». و«محمود» عندما يموت يؤكد أيضا هذا الجانب الرمزي الذي يدل على انهيار الجيل القديم، وقد كان «عبد الرحمان» يعتبر أخاه «محمود» وإن كان من الجيل الجديد ينتسب إلى عقلية تعود إلى نصف قرن سابق أي أنه كان يعتبره من جيل أبيه : (بعقليتكم هذه انتهى المغرب إلى المصير الذي يعيشه منذ نصف قرن.) (16)

---

(12) «دفنا الماضي» ..... ص : 408.

(13) «دفنا الماضي» ..... ص : 316.

(14) «دفنا الماضي» ..... ص : 318.

(15) «دفنا الماضي» ..... ص : 315.

(16) «دفنا الماضي» ..... ص : 321.

وهكذا يتم اندحار عنصرين من الزمرة الأولى، غير أن الرواية عندما تنتهي بالاعلان عن الاستقلال (أبشر فقد عاد الملك...وأعلن الاستقلال.) (17) فإن ذلك يعني أن عنصرا ثالثا يندحر هو الآخر من بين عناصر الزمرة الأولى وهو «الاستعمار».

ويبقى من الزمرة الأولى عنصر واحد هو «عبد الغني»، وهو كما قلنا امتداد للأب. ومن الوجهة الفنية، ووفق المنطق الداخلي الذي يحكم العلاقات في الرواية كان من المفروض أن ينتهي «عبد الغني» إلى نفس المصير. وإذا كان ليس من حقنا أن نفرض على الكاتب أن يقوم أيضا بتصفية جسدية تجاه «عبد الغني» فإنه من حقنا أن نلاحظ ما يوجد من اختلال في المنطق العام. الذي فرضه الكاتب على نفسه، ولايسعنا هنا إلّا أن نردد مع «ميشال بوتور *MICHEL BUTOR*» (ليس الروائي هو الذي يضع الرواية، بل الرواية هي التي تضع نفسها بنفسها، وما الروائي سوى أداة إخراجها ومولدها.) (18) خصوصا إذا فهمنا بأن هذا الناقد يقصد بأن الرواية تملك الكاتب كلما توغل فيها، إذ أن ما سبق أن كتبه لابد وأنه يتحكم في كل ما يريد أن يضيفه، وهكذا فبمجرد أن يكون الروائي قد شرع في الكتابة يصبح ملكا لروايته. ولاشك أن «عبد الكريم غلاب» قد اصطدم بذلك المنطق التناحري الذي يحكم العلاقة بين الزمرتين، وأنه وقف مترددا بين أن يصفي هذا العنصر المتبقي من الزمرة الأولى «عبد الغني» أو أن يحافظ عليه، وأنه أخذه أيضا تنازع أمام المنطق الصارم الذي كانت الرواية تقود نفسها فيه من أجل إظهار الانتصار للزمرة الثانية والاندحار للزمرة الأولى، غير أن المنطق التاريخي كان أقوى لأن التصفية النهائية لعناصر الزمرة الأولى تعني انتهاء الحياة وانعدام الحركة، تعني انتصارا مطلقا يؤدي في النهاية إلى الضياع. إن المنطق التاريخي يتدخل هنا ويفرض سلطته على الأديب، ولهذا السبب يبقى «عبد الغني». ولكن ماذا يعني بقاؤه وهو الامتداد الطبيعي «للحاج محمد التهامي» ؟ إنه يعني بكل بساطة أن النضال ضد الماضي لم ينته بعد، وأن موت «الحاج محمد التهامي» لايعني انتهاء الماضي، وبالتالي ماقيمة النضال الطويل الذي تم تأسيسه على طول الرواية بين الزمرة الأولى والزمرة الثانية، ذلك الصراع الذي كانت تندحر فيه الزمرة الأولى أمام البطولة الملحمية، والتضحية والتحدي التي كان يقوم بهما عنصرا الزمرة الثانية ؟ لقد كان من الضروري أن تكون النهاية هي دفن الماضي، والحصول على الاستقلال. إلّا أن الرواية تصدع ذاتها، تصدع ذلك الصراع الملحمي المرير ذي الطابع «التناحري» حيث أنها تنتهي إلى نهايتين :

— دفنا الماضي. (19)

— لالم ندفن الماضي. (20)

---

(17) «دفنا الماضي» ..... ص : 408.

(18) ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة «ترجمة فريد أنطونيوس. منشورات عويدات. بيروت. لبنان. ط : 1.1971.ص : 13 — 14.

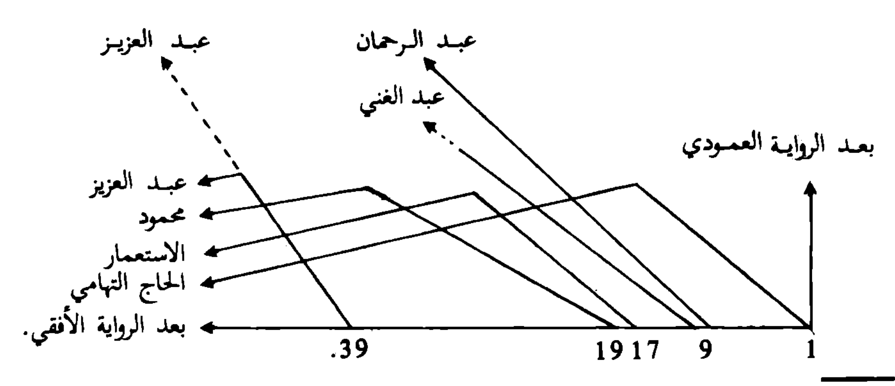
(19 — 20) «دفنا الماضي» .... ص : 408.

فالنهاية الأولى تنسجم مع المنطق التأسيسي الذي سارت عليه الأحداث، أما النهاية الثانية فتبدو شاذة ومقحمة، لأنه ليس لها سند يعززها في المتن الروائي. إن هذه النهاية الشاذة تدعو إلى إقامة محاكمة إبداعية للكاتب، لأنها تفرض عليه أن يكتب شيئا آخر، رواية أخرى مثلا تعالج فترة ما بعد الاستقلال، أي ما بعد اللحظة السعيدة، لأن صوت عبد العزيز كان يقول (لا لم ندفن الماضي) (21)، غير أن الكاتب لم يكتب رواية على الأقل في حدود علمنا تتحدث عن هذه الفترة.

ويبدو أن تلك العبارة التي قالها «عبد العزيز» تريد أن تعطي للرواية بعدا مستقبليا، غير أنها تفشل في ذلك، لأن هذا البعد المستقبلي ينبغي أن يكون مؤسسا من خلال النسيج الروائي الضارب في عمق الرواية ذاتها. وإذا نحن بحثنا عن هذا التأسيس في عمق الرواية فإننا لانجد منه شيئا، إذ أن الرواية كلها تخضع للنهاية المحددة، وهي اللحظة السعيدة واندحار الماضي.

وإذا انتقلنا للزمرة الثانية لندرسها بعناية، نجد أن الشخصية الرئيسية في الرواية، وهي شخصية «عبد الرحمان»، تحافظ على بقائها، وهذا البقاء يؤكد الانتصار الذي حصلت عليه الزمرة الثانية، وإذا كان «عبد العزيز» يَلقى الموت عندما يُحكم عليه بالاعدام (22)، إلّا أن موته لم يكن يدل على اندحار زمرته، بل كان تأكيدا لانتصار هذه الزمرة وبطولتها التاريخية، بمعنى أن الموت هنا يتخذ إِهاب الحياة ؛ فإذا كان موت بعض أفراد الزمرة الأولى موتا متجها نحو الموت، فإن موت «عبد العزيز» متجه نحو الحياة. يقول هذا البطل الأخير وهو يُساق إلى الموت محدثا صديقه «عبد الرحمان» : (إلى اللقاء في الجنة ياعبد الرحمان.. أبشر، فقد استقلت بلادي.) (23) فموته إذن هو «بشرى» بالنسبة لعبد الرحمان، إنه يعني الانتصار والحرية والحصول على الاستقلال.

ويمكننا بعد تحليل العلاقة التناحرية الموجودة بين الزمرتين أن نرسم التخطيط البياني التالي، الذي يوضح بالمعانية المصائر المختلفة لعناصر الزمرتين :



(21) «دفنا الماضي»..... ص : 408

(22) «دفنا الماضي» ..... ص : 378.

(23) «دفنا الماضي» .... ص : 372.

وتشير الأرقام (1 ــ 9 ــ 17 ــ 19 ــ 39.) إلى الفصول التي يبتدىء فيها التركيز على الشخصيات أو على عناصر الزمرتين. (24)

ويتضح من الرسم أن العناصر المندحرة تتجه في آخر الرواية إلى اليسار نحو الانحدار، بما في ذلك حتى «عبد العزيز»، إلّا أن الخط المتقطع المتجه إلى أعلى يؤكد استمرارية روح «عبد العزيز» تلك التي كانت تبشر بالاستقلال. أما الخطان الموجودان في الوسط والمتجهان إلى أعلى، فالأول منهما يمثل استمرارية «عبد الرحمان»، والثاني يمثل استمرارية «عبد الغني»، وذلك يعني بقاء الصراع في أفق المستقبل. ونلاحظ أن استمرارية «عبد الغني» متقهقرة، ولهذا جاء الخط الذي يمثل هذه الشخصية متقهقرا أيضا. ويتجلى تراجع هذه الشخصية وتقهقرها في الرواية حتى من حيث اهتمام الكاتب بها، فهي تغيب عن الحدث الروائي بعد الفصل (23) من الرواية، وبالرجوع إلى التوزيع الذي قدمناه لفصول الرواية نتأكد من ذلك.

من خلال ماتقدم نستخلص أن أكثر الشخصيات إيجابية وسموا هي شخصية «عبد الرحمان» الذي تؤازره روح «عبد العزيز»، وتقوده ليعيش اللّحظة السعيدة ؛ لذلك ينبغي أن نولي هذه الشخصية مزيدا من الاهتمام انطلاقا من الموقع الأساسي الذي تشغله في الرواية.

يتطور وعي «عبد الرحمان» بشكل سريع وغير مقنع في كثير من الحالات، ابتداء من الفصل الخامس عشر، ولا نراه في الرواية إلّا في حالة التوثب، كما أن نضجه الفكري والنضالي يتطور بسرعة لاتقنع القارىء وقد لاحظ هذه المسألة بحق الأستاذ «محمد برادة» حين قال : (فإن عبد الرحمان الممثل للاتجاه الوطني وللشباب الواعي، هو بطل إيجابي أكثر من اللّازم، لأن الكاتب لايقدمه لنا إلّا في لحظات التوثب وفي لحظات الدفاع عن الأفكار التي يؤمن بها. فمن أين جاءه هذا الوعي ؟ كيف تطور.. ؟ كيف كان يحيا في غير أوقات النضال... ؟ (...) مثل هذه الأسئلة لانعثر لها على جواب لأن عبد الرحمان شخصية «فكرية» أكثر منها شخصية «بشرية» تعاني من الأشياء اليومية الصغيرة مثلما يقض مضجعها حب الوطن.) (25)

وإذا كنا نلاحظ أن «غلاب» اهتم بالجانب العاطفي لهذه الشخصية في الفصل (30) من الرواية، حيث يقع «عبد الرحمان» في حب فتاة فرنسية، إلّا أن الكاتب يجعل بطله يبتعد عن هذه الفتاة، لالشيء إلا لأن هذا البطل ينشغل بدوره النضالي، لهذا نرى الأستاذ «اليابوري» يؤاخذ الكاتب على إقحامه لهذه القصة مادامت روايته تجعل من بطلها رجلا سياسيا لاغير. (26)، وهذه الملاحظة تؤكد أن الكاتب حتى عندما أراد أن يلتفت إلى الجوانب

---

(24) ينبغي مراجعة التوزيع الذي وضعناه في بداية تَحْليل هذه الرواية ص : 156.

(25) محمد برادة. الملحق الوثائقي من كتاب «الرواية المغربية» لعبد الكبير الخطيبي. ترجمة محمد برادة نفسه. منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي ع : 1971.2 ص : 145.

(26) أحمد اليابوري «فن القصة في المغرب» (1914 ــ 1966) رسالة جامعية قدمت سنة 1967 كلية الاداب الرباط. ورقة : 197.

الشخصية الذاتية عند بطله الثوري لم يستطع أن يربط هذه الجوانب بالقضايا المصيرية التي كانت تواجه بلاده. إن شخصية «عبد الرحمان» يصيبها الاختلال عندما تريد أن تعالج موضوع العلاقة العاطفية التي كانت لها بفتاة فرنسية، حتى أنه يعتبر نفسه لاحق له في أن يحب أوربية لأنه ينتسب إلى جيل تقليدي لايحق له أن يتطلع إلى الحياة العصرية (عالمي ينتسب إلى الماضي ولن يسمح لي بأن أتخذ لنفسي زوجة من عالم ما وراء الأسوار ولا من داخل الأسوار، لأبعد بنفسي عن «مادلين» وعن ذات العينين الخضراوين.) (27) ومن الواضح هنا أن عبد الرحمان يضع نفسه مع أبيه في جانب واحد عندما يتعلق بالحفاظ على التقاليد، حتى أنه ينسب نفسه إلى الجيل القديم الذي كان يناضل ضده.

هذا التسطيح الذي تعاني منه الشخصية الرئيسية في رواية «دفنا الماضي» يشير إلى عودة ذلك السقوط الذي رأيناه في رواية «سبعة أبواب» والذي كان يسبب تكسير الحدث الروائي بأقاصيص هامشية، وسنرى أن هذه المسألة تزيد في التدهور الفني لرواية «دفنا الماضي» بشكل يجعلنا نضع الموهبة الابداعية عند الكاتب أمام تساؤل كبير.

فإلى أي حد إذن يمكننا أن نقتنع بأن «عبد الرحمان» شخصية روائية ؟ ذلك أنه من المفروض أن تحمل هذه الشخصية عوامل الاقناع بوجودها الفعلي، أو على الأقل أن توهمنا بأنها موجودة، وعليها أن تحمل هذه العوامل في ذاتها ومن داخل الرواية التي توجد في حقلها. ولايمكن أن تكون عوامل الاقناع هذه خارج الرواية، يقول «ميشال بوتور» : (..في حين أن القصة الحقيقية تعتمد دائما على مصدر خارجي واضح كل الوضوح، فإن على الرواية أن تكتفي بإظهار ما تحاورنا به، لهذا كانت الرواية (...)أسمى بيئة تُبحث فيها الطريقة التي تَظهر لنا فيها الحقيقة.) (28)

إن المسار الذي قطعته هذه الشخصية في الرواية يشبه إلى حد كبير المسار الذي عاشه الراوي في رواية «سبعة أبواب»، هناك بعض الاختلافات نظرا لأن رواية «دفنا الماضي» تخلق بيئة أوسع وأرحب، ولكن كثيرا من المواقف والمضامين، بل إن المراحل الرئيسية التي عاشها الراوي في «سبعة أبواب» تعود من جديد لتظهر مع شخصية «عبد الرحمان». ولندرس هذه المسألة بعناية :

إن المراحل التي قطعها «عبد الرحمان» عبر الرواية تكاد تتطابق مع المراحل التي فصَّلها الراوي في «سبعة أبواب»، وتتلخص في الأشياء التالية :

ــ **علاقة عبد الرحمان بالزمرة الصغيرة** : تلك التي كانت تناضل بفكرها من أجل الحصول على الاستقلال، وهي هنا موجودة بصيغة أكثر تميزا : (الزمرة المختارة) : (أنا..أنا.. ريشة

---

(27) «دفنا الماضي»....ص : 256.

(28) ميشال بوتور «بحوث في الرواية الجديدة»....ص : 6 ــ 7.

في مهب الرياح، لن أكون «أنا» إذا لم أفجر طاقتي لصد تيار العنف الذي يهدد **الزمرة المختارة** من بلادي.) (29)

ونلاحظ التنصيص على «الأنا» حتى تتميز عن سابقتها في الجملة نفسها، إنها (الأنا) التي تم بسطها خلال رواية كاملة في السابق، وتعود العلاقة بالزمرة المفكرة لتظهر في علاقة تلاحم مصيرية مرة أخرى : (أنا بخليتي بأصدقائي... بالزمرة التي تفكر معي وتتجه في إتجاه مصيري) (30) بهذه الطريقة يتم الانتماء إلى الزمرة الصغيرة مع الاحتفاظ على الدوام بالأنا، وامتدادها الخاص، إنها في علاقة مع الزمرة، ولكنها ليست ضائعة فيها.

على أن الزمرة الصغيرة تتخذ أسماء كثيرة في هذا العمل الواسع، فهي كما رأينا الزمرة المختارة، أو الزمرة المفكرة، كما نجد أيضا الطبقة الواعية (31)، النخبة (32)، مجموعة من الوطنيين (33)، الطبقة الأولى (34)، النخبة المفكرة المسيِّرة (35).

وإذا كان السجن قد طبع الرواية السابقة بسماته الخاصة، فإن السجن في هذه الرواية موجود كذلك ؛ ذلك أن «عبد الرحمان» يدخل السجن ثلاث مرات في الفصل (24)، والفصل (35)، ثم الفصل (40)، كما أن المدة التي قضاها «عبد الرحمان» في السجن تفوق السنتين، وهذا الالحاح على السجن في رواية «دفنا الماضي» يتوافق مع الامتداد الروائي ذي الحجم الكبير إذا قيس بالامتداد في رواية «سبعة أبواب»، كما أن التهمة التي يدخل من أجلها «عبد الرحمان» هي نفسها التهمة التي يحاكم بها الراوي في الرواية السابقة : يقول «الباشا» وهو يخاطب جماعة المحكومين بمن فيهم «عبد الرحمان» : (...لاتستحون ياقليلي الحياء، توقدون نار الفتنة وتعصون «المخزن» وتخرجون الشارع كحمقى تثيرون الشعب.) (36).

ويحدث الافراج عن «عبد الرحمان» قبيل الاستقلال (الفصل 46) بقليل.. والافراج هنا أيضا هو إرهاص بالاستقلال التام للبلاد، كما هو الشأن في رواية «سبعة أبواب».

ــ رباطة الجأش : نتذكر جيدا تلك الخاصية النفسية التي صاحبت الراوي في رواية «سبعة أبواب»، وهي رباطة الجأش والتحدي واللَّامبالاة، واسترخاص الذات في سبيل الدفاع عن البلاد

---

(29) «دفنا الماضي» ....ص : 205.

(30) «دفنا الماضي» ....ص : 206.

(31) «دفنا الماضي» ....ص : 342.

(32) «دفنا الماضي» ....ص : 338 و ص : 342.

(33) «دفنا الماضي» ....ص : 343.

(34) «دفنا الماضي» ....ص : 332.

(35) «دفنا الماضي» ....ص : 335.

(36) «دفنا الماضي» ....ص : 222.

ضد الظالمين. تصاحب «عبد الرحمان» أيضا هذه الخاصية، وهي هنا تنسحب حتى على زملائه أصحاب الزمرة الصغيرة. ولنتتبع هذه الخاصية بالنسبة ل «عبد الرحمان» :

أولا : أثناء المحاكمة : يدخل «عبد الرحمان» إلى قاعة المحاكمة، وهو مشغول بأشياء غير الأحكام القاسية التي تنتظره، فلاتهمه المحاكمة بقدر مايهمه أن يشبع فضوله إلى معرفة هذا العالم الجديد : (..ودخل «عبد الرحمان» مع فرقته إلى قاعة المحكمة، وفي نفسه كثير من الفضول لم تستطع أن تغض منه أنباء الأحكام القاسية التي كانت تتوالى على زملائه.) (37) وصحيح أنه ليس هناك تصريح باللّامبالاة، ولكنها لامبالاة ضمنية، ومقنعة تحت صياغة جديدة فيها التواء أكثر. ويظهر هذا الالتواء في صورة أخرى أثناء المحاكمة نفسها ؛ ذلك الاطمئنان النفسي الذي يحس به إلى الحد الذي دفعه إلى الاشفاق على الحاكم، وهو يتعب نفسه وتنتفخ أوداجه، أشفق عليه أن تنفجر أوداجه : (وشعر عبد الرحمان بأن الرجل يحاول أن ينقض على المتهمين كنسر كاسر، وأشفق أن تنفجر أوداج الرجل، وهو يُعبِّر عن السلطة.) (38) وكلمة «أشفق» هذه تقلب المألوف تماما، إذ أنها تجعل المتهم يُخضِع الحاكمَ إلى محاكمة خاصة، أما المحاكمة الحقيقية، فتصبح مجرد لعبة أو ألهية، ويركب عبد الرحمان هذا الزهو الملحمي وتتجسد فيه وهو «المتهم» صورة أخرى هي صورة الحاكم فيقول : (لو تركني هذا الرجل أتحدث إليه دقيقتين لطمأنت من صولته وسطوته، وأحلت ثورته إلى هدوء.) (39) إن هذا الالتواء، وهذه التورية في التعبير عن اللامبالاة عند «عبد الرحمان» تؤكد تطور الوسائل التقنية التي أصبح الكاتب يستخدمها، ولكن لاظهار نفس الحقائق التي اعتمدها في الرواية السابقة.

ثانيا : في السجن : لم يكن عبد الرحمان تنقصه تلك المعنوية العالية التي كان يتميز بها الراوي في رواية «سبعة أبواب»، ومهما أهين، ومهما قاسى، فكل شيء يهون، بل هناك رغبة أكيدة في حب التعذيب إلى الحد الذي تتحول معه هذه الرغبة إلى «مازوخية» غير مألوفة، ولكنها رباطة الجأش، ذلك البلسم الذي يصر الكاتب على الحفاظ عليه طول الرواية : (ليكن مصيري مزيدا من اللطمات، والكلام البذيىء.) (40). (نحن في حاجة إلى تجربة، إلى مزيد من الاهانات، ليقوى فينا روح التمرُّد.) (41). (لكل شيء ثمن، وثمن مانريد : المحنة، القسوة، العذاب... الموت..السجن سنتين.) (42).

وتعود رباطة الجأش لتظهر بالشكل المباشر الصريح، عندما يدخل عبد الرحمان إلى السجن

---

(37) «دفنا الماضي» ....ص : 218.

(38 — 39) «دفنا الماضي» ....ص : 223.

(40) «دفنا الماضي» ....ص : 228.

(41) «دفنا الماضي» ....ص : 229.

(42) «دفنا الماضي» ....ص : 433.

للمرة الثالثة. يقول الكاتب : (وكان استعداد عبد الرحمان النفسي لتقبل السجن أقوى منه في أي وقت مضى.) (43) واستعمال صيغة التفضيل في كلمة «أقوى» يؤكد شيئين : فهو يثبت رباطة الجأش، وهي خاصية نفسية كما أشرنا سابقا «إستعداد نفسي»، تلك التي يتحلى بها «عبد الرحمان» في هذه المرة الثالثة من دخوله السجن، على أنها لاتنفي ثانية، أنه كان في الماضي متسلحا بهذا الاستعداد النفسي، (ومن ثم كان يجد الراحة والاطمئنان النفسي داخل السجن.) (44) وتتواتر الألفاظ الصريحة لتزيدنا تأكيدا على إصرار الكاتب في الحفاظ على هذا المبدأ، حتى أن «عبد الرحمان» يسعد في شقائه داخل السجن : (نحن جميعا رهن بالشقاء خلف بوابة السجن، لنسعد في شقائنا داخل السجن.) (45).

هذه المقارنات تؤكد استمرارية وجود «الراوي» الذي رأيناه في «سبعة أبواب» داخل رواية «دفنا الماضي»، وهذه الاستمرارية تؤكد أيضا استمرار المبادىء الأساسية التي يعتمد عليها الكاتب في الكتابة، حتى ولو آتخذت هذه الكتابة شكلا جديدا، أكثر شمولية واتساعا. وفي طريق آكتشافنا للرؤية العامة التي تقوم عليها رواية «دفنا الماضي» ينبغي أن نتعرض لمسألة مهمة، وهي دراسة العلاقة التي تربط الزمرة الصغيرة بما فيها «عبد الرحمان» مع «الأمة»، هذا المفهوم العام الذي يعود من جديد إلى الظهور، إما تحت مفهوم «الأمة» نفسها أو تحت مفهوم «الشعب». ولنبحث في نوعية هذه العلاقة وهل هي مطابقة للعلاقة السابقة التي حددناها بالنسبة لرواية «سبعة أبواب»، أم أن هناك عناصر جديدة ؟.

وانطلاقا من مفهوم النخبة أو الزمرة أو الجماعة، حسب ما ورد من مصطلحات في هذه الرواية يتبيَّن أولا : أن هذه الزمرة تتميز بخصائص نوعية تجعلها في مكانة سامية داخل «الأمة ــ الشعب» وقد تميزت هذه الزمرة في الرواية السابقة «سبعة أبواب» بأنها كانت شمعة هزيلة، ولكنها تضيىء مع ذلك وترسم الطريق، أي أن التخطيط الفكري، والوصاية الاديولوجية هي مهمتها الرئيسية، إن هذه الخاصية النوعية هي أيضا ما يميز، الجماعة الصغيرة في رواية «دفنا الماضي»، وهي تظهر في شكل واضح ومتبلور ومحدد بدقة : (الطبقة الواعية كلها في السجون والمحتشدات، وفي غيبة عنها سينسفون كل مقومات الوطن.) (46) يتجسد الوعي إذن في تلك الفئة أو الطبقة، وهي الآن في السجن، معنى ذلك أن الوعي دخل القفص، ولذلك فالخارج مهدد لأن وعيه غائب، وهذا الخارج بدون وعي سيسهل نسفه : (وفي غيبة عنها سينسفون كُلَّ مُقَوِّماتِ الوطن).

ويتجلى هذا الوعي، وهذه الرسالة الفكرية التي تحملها الطبقة الواعية «الزمرة الصغيرة» في

(43 ــ 44) «دفنا الماضي» ....ص : 337.
(45) «دفنا الماضي» ....ص : 339.
(46) «دفنا الماضي» ....ص : 342.

مظاهرها النشيطة والعملية : التفكير ــ التفلسف ــ النقاش، وهي دون شك بعض مظاهر الوعي : (كان «عبد الرحمان» يتزعم النخبة المعتقلة فينظم حياتهم داخل السجن، ويدير جلسات **المناقشة**.) (47) ولننظر أيضا إلى الحوار التالي بين «عبد الرحمان و«عبد العزيز» :

(ــ منذ متى تعلمت الفلسفة..؟

وأجاب عبد العزيز في إصرار وهو يبتسم..

ــ منذ بدأتُ **أفكر**.

ــ ومتى بدأت تفكر....؟

ــ منذ رأيت بلادي **لاتستطيع أن تفكر**...) (48)

فالبلاد ــ «الأمة ــ الشعب» لاتستطيع أن تفكر، والزمرة تفكر لها، لهذا سميتْ ــ كما مر بنا ــ «الزمرة التي تفكر» (49). وضمنيا هذا تمييز لها عن الذي لايفكر، ومن هذا الذي لايفكر ؟ إنه هناك خارج الزمرة طبعا : (الشعب.. الشعب لم يحس بعد بتحول التاريخ، ما يزال يعتمد على مجموعة من الوطنيين، يكافحون من أجله كأنما الوطن لهم وحدهم...لم تنفع السنوات التي بذلها الوطنييون في تكوينه.. خائر.. ضعيف.. جمد الدم الذي يجري في عروق أبنائه) (50) هذا هو الآخر الذي تفكر من أجله الزمرة الواعية وتبذل الجهد في تكوينه، ولكنه مع ذلك لايزال ضعيفا. وهو لايمكن أن يستغني في جميع الحالات عن الزمرة الصغيرة : (نحن قطرة في بحر، لا مغنى للبحر عنا لكي يمتلىء.) (51)، وحتى عندما تكون الزمرة الصغيرة مغيبة في السجون، فروحها باقية هناك وسط الشعب تحركه وتدفعه للعمل، يقول «عبد العزيز» : (أنتم جميعا ما تزالون في الميدان ولو أُسِرْتُمْ.. الروح الذي بثثتموه يسري الآن في المدن والقرى... في السهول والوديان والجبال.) (52).

ونعود فنتذكر تلك العبارة التي وردت في الرواية السابقة، «في القلب كنا» هكذا تتم موضعة الزمرة الصغيرة من جديد في القلب، أما قلب القلب فيوجد فيه شخصان في الرواية، هما عبد العزيز و«عبد الرحمان»، والأول منهما يبدو في الرواية أكثر تيقظا وأكثر معرفة ووعيا من «عبد الرحمان» ولهذا اتخذه «عبد الرحمان» نبراسا، حتى أن روحه بقيت حية في قلبه، وهي التي

---

(47) «دفنا الماضي» ....ص : 338.

(48) «دفنا الماضي» ....ص : 333 وص : 334.

(49) «دفنا الماضي» ....ص : 205.

(50) «دفنا الماضي» ....ص : 344.

(51) «دفنا الماضي» ....ص : 364 ــ 365.

(52) «دفنا الماضي» ....ص : 365.

صححت رأي «عبد لرحمان» في نهاية الرواية : (لالم ندفن الماضي) (53)، إلّا أن مكانة عبد الرحمان لايمكن مع ذلك الاستهانة بها فهي تضارع مكانة «عبد العزيز» تلك التي كان يحتلها في إطار الزمرة الصغيرة، كما أن الرواية تتكىء بثقلها الكبير على هذه الشخصية، أي شخصية «عبد الرحمان» لكونها محورية كما أثبتنا في السابق، وقد أكد الكاتب على مكانة «عبد الرحمان» بين أصدقائه في الزمرة الصغيرة : (كان عبد الرحمان يتزعم النخبة المعتلقة، فينظم حياتهم داخل السجن ويدير جلسات المناقشة.) (54).

وإذا كنا حتى الآن أثبتنا أن المكانة التي تحتلها الزمرة الصغيرة في رواية «دفنا الماضي» هي نفس المكانة التي احتلتها في رواية «سبعة أبواب» وأثبتنا أن الراوي يستمر وجوده في شخصية «عبد الرحمان» كما أنه يحتل نفس الموقع «قلب القلب»، مع شخصية «عبد العزيز». يبقى أن نشير إلى أن هناك اختلافا حول مفهوم «الشعب» ومشاركته في النضال ضد المستعمر في رواية «دفنا الماضي» ؛ فإذا جعلت الرواية السابقة مفهوم الشعب أو الأمة يضيق ليشمل «شعب المدن» فإن هذه الرواية توسع مفهوم الشعب، وتجعل المشاركة في النضال أوسع بكثير لتشمل الجبال والبوادي. وتُعتبر هذه المسألة تطورا كبيرا في رؤية الكاتب، حيث أن الرواية السابقة تضمنت عبارة صريحة تقول : (البادية لم تتحرك) (55) أما الآن فإن رواية «دفنا الماضي» تشير إلى مشاركة البادية بعبارات صريحة، وتتضمن بالاضافة إلى ذلك نفيا صريحا للمبدأ السابق : (معركتنا لم تكن قط معركة مدن ولاسهول، فنحن لانعرف طريق الخلاص إلّا حينما يتقدم الجبل لنجدة السهل : الريف والأطلس المتوسط، والأطلس الكبير، سدود منيعة تحطمت عند أعتابها مدات الاستعمار في أزهى عُصُوره التاريخية.) (56) على أن الكاتب خلق نقاشا على هامش هذه المسألة يدور حول فعالية مشاركة البادية، فإذا كان «عبد الرحمان» يبدو مدافعا عن البادية فإن الكاتب يخلق شخصية عابرة في الرواية تنظر إلى ثورة «وادي زم» مثلا برؤية مخالفة، إذ ترى في هذه الثورة جنوحا نحو العنف والتهور : (حطمت «وادي زم» القنطرة) (57) غير أن عبد الرحمان يرد عليه : (ــ بل فتحت «وادي زم» الطريق واضحا أمام التفاهم) (58)، ولاينبغي أن يغيب عنا أن مُحَاوِر «عبد الرحمان» هو أيضا من «الزمرة الصغيرة»، ولهذا دلالة كبيرة تشير إلى تذبذب الموقف داخل هذه الجماعة الصغيرة نفسها حول فعالية مشاركة البادية.

---

(53) «دفنا الماضي» ....ص : 408.

(54) «دفنا الماضي» ....ص : 338.

(55) أنظر رواية «سبعة أبواب» ....ص : 92.

(56) «دفنا الماضي» ....ص : 395 ــ 396.

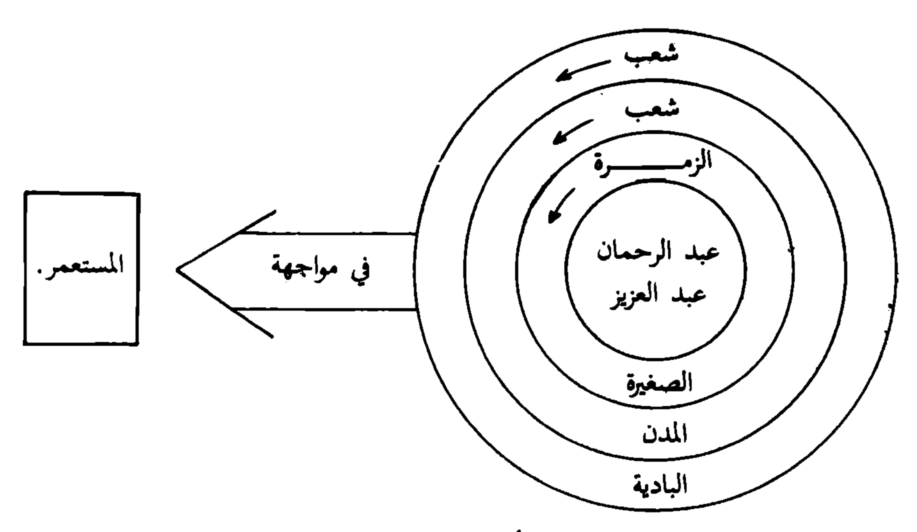
(57) «دفنا الماضي» ....ص : 397.

(58) «دفنا الماضي» ....ص : 398.

وبغض النظر عن هذا التشويش الذي يخلقه الكاتب حول فعالية مشاركة البادية، فإننا نسجل في رواية «دفنا الماضي»، توسع إطار المشاركة الشعبية في النضال ضد «الظالمين». على أن شعب المدن، وهو الذي يضم الزمرة الصغيرة يبقى في مقدمة النضال بالنسبة لشعب البادية أو أهل الجبل كما يرد أحيانا في تعبير الكاتب. إن شعب المدن أو شعب السهل يتميز عن الآخر بالأسبقية التاريخية في النضال، فهو الذي يعتبر قدوة للآخر. ولنتأمل هذه الفقرة الغنية بالدلالة على هذه الفكرة، وهي ترد في شكل «منولوج» داخلي على لسان عبد الرحمان نفسه : (المدينة والقرية.. السهل والجبل.. المجاهدون انبثقوا من كل مكان يعلنون في دوي ما كان يعلنه زملاؤهم في المدينة في همس.) (59)

إن الترتيب الذي ورد في بداية الفقرة ليس اعتباطيا، إذ يؤكد أسبقية النضال لدى أهل المدن وأهل السهل (المدينة والقرية ثم السهل والجبل). وتتأكد أسبقية المدينة في استخدام صيغة الماضي البعيد في العبارة التالية الواردة في المثال السابق : (ما **كان يعلنه** زملاؤهم في المدينة).

هكذا تم موضعة شعب المدن من جديد في نفس المكان الذي احتله في الرواية السابقة، ونستطيع الآن أن نعيد رسم الدوائر التي وضعناها في السابق، مع الاشارة إلى العنصر الجديد، وهو شعب البادية أي «الجبل والقرية» حسب التعبير الجديد الذي استعمله الكاتب :



وتنضاف حلقة جديدة في الجانب الأول من الصراع هي حلقة «شعب البادية» الذي كان غائبا في الرسم الذي خططناه سابقا عند دراسة الرواية الأولى «سبعة أبواب».

---

(59) «دفنا الماضي» ....ص : 399.

على أن المسألة لاتقف عند هذا الحد، إذ أننا عند تحديدنا للزمرتين المتناحرتين في رواية «دفنا الماضي»، رأينا في الزمرة الأولى العناصر التالية : (الاستعمار ــ محمود ــ الحاج محمد التهامي ــ عبد الغني)، ومعنى هذا أن طرفا آخر من الشعب ينسلخ عن الأمة لينضم إلى جانب المستعمر، وليكون في مواجهة الزمرة الثانية التي لم تعد تقتصر على «عبد الرحمان» و«عبد العزيز»، بل إنضمت إليهما العناصر التالية : (الزمرة الصغيرة ــ شعب المدن ــ شعب البادية.).

ونستطيع بعد هذا أن نقول إننا وضعنا أيدينا على البنية العميقة التي تنتظم هذا العمل الروائي. ولنرتب هذه البنية انطلاقا من استعمال الرموز السابقة التي حددنا بها «العلاقة» النهائية في رواية «سعبة أبواب» والتي رمزنا فيها للعناصر بالاشارات التالية :

س : الأمة.

ك : شعب البادية.

أ : شعب المدن.

ب : الزمرة الصغيرة.

ج : الراوي.

د : الاستعمار.

ق : الاستقلال.

( ) : عدم المشاركة وعدم الفعالية.

لذلك يمكننا أن نشكل «العلاقة» الجديدة التي تحدد طبيعة رواية «دفنا الماضي»، مع الملاحظة أننا سنرمز لعبد الرحمان بالحرف (ج) لأننا أثبتنا في التحليل أن هذه الشخصية هي استمرار للراوي الذي رأيناه في رواية «سبعة أبواب»، ويكون التخطيط الأولي لهذه «العلاقة» كالتالي :

س [ك ، أ ، ب ، ج] ← د

إلّا أن هناك عُنْصُرا آخر أهملناه في هذه «العلاقة»، وهو «عبد العزيز» الذي ينبغي أن يكون بجانب عبد الرحمان، ونشير إليه بالحرف (ع)، ثم هناك أيضا عنصر آخر هو ذلك الطرف المنسلخ عن الأُمة والذي مثله في رواية «دفنا الماضي» «محمود» و«الحاج محمد التهامي»، و«عبد الغني»، ونرمز إلى هذا الطرف المنسلخ بالحرف (خ). أما مكانه فهو بالطبع إلى جانب المستعمر. ويستقيم التخطيط الثاني «للعلاقة» على الشكل التالي :

س [ك ، أ ، ب ، ج ع] ← د ، خ

إلّا أن هذه «العلاقة» لاتشير إلى نتيجة الصراع التناحري الموجود بين حديها أو طرفيها المتصارعين، إذ أن نتيجة الصراع كانت بالنسبة للرواية السابقة هي الحصول على الاستقلال (ق)، أما في رواية دفنا الماضي فهناك، الاستقلال، وهناك استمرارية الصراع بين عبد الرحمان «وروح» عبد العزيز من جهة، وعبد الغني من جهة ثانية، وهذه علاقة تناحرية جنينية تبدأ مع مرحلة الاستقلال، وتشير إليها في الرواية، العبارة التالية : (لا لم ندفن الماضي). ويستقيم الشكل الثالث والنهائي «للعلاقة» على الطريقة التالية :

س [ك ، أ ، ب ، ج ع] ← د ، خ = ق + ج عَ ← غ

ونشرح هذه «العلاقة» بالطريقة التالية : كانت الأمة (س) بما تضمه من عناصر فعالة، ولكن بشكل تصاعدي، كالتالي : شعب البادية (ك) ثم شعب المدن (أ) ثم الزمرة الصغيرة (ب) ثم البطَلان «عبد الرحمان» و«عبد العزيز» (ج ع)، كانت هذه الأمة في صراع تناحري (←) مع الاستعمار (د)، والمتعاونين معه، أو المتواطئين معه (خ)، وقد كانت نتيجة هذا الصراع (=) الحصول على الاستقلال (ق) : إلّا أن الصراع التناحري بقي ممتدا في المستقبل بين الجيل الجديد الممثَّل في «عبد الرحمان» (ج) وروح عبد العزيز (عَ) في مواجهة من يمثل العقلية القديمة، وهو «عبد الغني» (غ). (60)

ونكون بهذا التلخيص قد قدمنا تركيزا كاملا للرؤية العامة التي تقدمها لنا رواية «دفنا الماضي»، بالاضافة إلى ما تلخصه هذه الرؤية من مواقف نناقشها في مراحل التحليل التالية :

ــ اللوحات التسجيلية في رواية «دفنا الماضي» كبديل للتحليل الاجتماعي.

لقد رأينا في التوزيع الأولي للفصول الروائية أن الكاتب يلتجيء إلى التسجيل أحيانا، وهو يكسر بذلك الحدث الروائي وقد درسنا في الرواية السابقة كيف أن «غلاب» التجأ إلى بعض الأقاصيص الهامشية سعيا منه إلى إكْسَابِ روايته ثراء فنيا لكي يتمكن من تحويل السيرة الذاتية إلى رواية، ورأينا أيضا كيف انقلبت هذه المحاولة ضد الرواية، على اعتبار أن تلك الأقاصيص تعد توسيعا للرواية من الخارج، فهي لاتكسبها نموا عضويا ناشئا عن علاقات داخلية ضاربة في النسيج الروائي بل تُقحَم عليها كإضافة كمية من الخارج فحسب. لقد دفعتنا هذه الملاحظة إلى التساؤل حول حقيقة الموهبة الفنية الروائية عند الكاتب.؟

وتعود في هذه الرواية تلك اللوحات التسجيلية لتقوم بنفس الدور الذي قامت به القصص السابقة في الرواية الأولى، فالكاتب، وهو يطرق موضوعا متعلقا بمرحلة ماضية، كان يبحث عن طريقة يخفف بها من حدة الحكاية التاريخية فيكسبها صبغة إنشائية، وكانت هذه الطريقة التي عثر

---

(60) نذكر هنا أن هذا التركيب الجديد الذي يدل على البعد المستقبلي إنما هو مسألة شكلية كما أثبتنا ذلك سابقا. أنظر الصفحة التالية من هذه الدراسة : 143 الفقرة الثانية.

عليها الكاتب هي الوصف التسجيلي والوصف «الاثنوغرافي»، هذا الوصف الذي لم يلتفت إليه الناقد «إدريس الناقوري»، وقد كان مأخوذا بنقد المضمون وحده. وقد اهتم بهذا الوصف إبراهيم الخطيب كما أشرنا في السابق، مع أن دراسة هذه الظاهرة في الأدب الروائي تحمل كثيرا من الدلالات، إذ أنها تلقي الضوء حتى على طبيعة المضمون عند «غلاب». ولانشك أن هذا الوصف تعويض حقيقي عن ذلك الخواء الفني المهول الذي تعانيه روايات الكاتب، هذا الخواء الذي يأتي من طبيعة العلاقة بين الرواية كتعبير فكري من جهة، والواقع من جهة ثانية، وقد رأينا أن كل روايات «غلاب» تنكفىء على الماضي، إنها ذات طبيعة «ماضوية» أي أنها تكتفي بالتعليق على أحداث الماضي وبمعنى آخر إنها لاتؤسس موقفا من أحداث الواقع الحالي أي الواقع الذي كتبت في إبانه، وإن كانت لها مدلولات ضمنية بالنسبة للفترة التي كتبت فيها، إن هذا الطابع «الماضوي» الذي يدمغ روايات «غلاب» يجعلها في المنطلق الأول مُتَجَاوَزَة بالنسبة للواقع، مادام هذا الواقع يتجدد كل يوم. وعندما يكون الفن عموما مجرد رجوع وآنكفاء على الماضي يفقد بريقه الفني، خصوصا إذا ظل مشدودا إلى القيم التي سبق تحققها في الواقع الفعلي، أو مرتبطا بنقطة محددة في الماضي دون أن يتخطاها إلى الحاضر أو المستقبل. إن قيمة الأعمال الفنية، هي في التجاوز الدائم للواقع، وقد أشرنا في بداية هذا الباب إلى قولة «غولدمان» التي تؤكد أن الرواية لاتكون إلّا حيث يكون هناك استياء من الواقع، وبحث شقي عن قيم جديدة في عالم منحط. وعندما لايكون هناك انفصال أو هوة بين الأبطال، وبين الواقع، لايكون هناك فن. إن الفن من هذا المنظور ليس شيئا خارجا عن ممارسة الحياة، لأن المواقف المأساوية أو تلك التي تعكس لحظة بحث عن التجديد، هي أكثر المواقف إشعاعا بالعناصر الفنية، لقد لاحظنا كيف كانت الروح المعنوية للراوي، وكيف كان «عبد الرحمان» برباطة جأشه متصالحا على الدوام مع العالم، يقبل السجن بصدر رحب، يطلب الموت والسجن بلا مبالاة، هذا التصالح الغريب، وهذه السعادة التي يحس بها أبطال «غلاب» تذهب بالعنصر الدرامي الانساني. إنها تجعل الروايات عبارة عن نزهة في الماضي بلا عمق، بلا ألم، بلا موت حقيقي. كان الواقع حتما يحمل صدقا أكثر، لأنه كان مشحونا بالألم الحقيقي مشحونا بالموت، والأحزان، كان عالما واقعيا أكثر مأساوية. هناك يتحول الواقع إلى إبداع أكثر فنية من إنتاجات روائية تبحث لنفسها عن مدخل إلى عالم الفن بوسائلها الخاصة : التسجيل الوصفي، التصوير «الاثنوغرافي»، هذا كل ما يتبقى لدى الكاتب ليضمن لرواياته بريقا ما من الفن، هناك إذا عجائب العادات والتقاليد القديمة، هناك الوصف للحياة اليومية. ويسقط الفن الروائي عند «غلاب» في تلك النزعة الروائية التي صاحب الغزوات الاستعمارية قبل مطلع هذا القرن حيث تتجلى روح الاطّلاع على عالم الغرائب والطرائف الحياتية.

لقد عبر «عبد الكبير الخطيبي» بشكل جيد عن ذلك الضيق الذي يعانيه الروائي في المغرب

العربي عندما يريد أن يسجل لحظة الماضي كذكرى يعيش عليها فحسب، حيث يصبح الماضي وحشا مفترسا أمام صعوبة صياغته في قالب فني :

(إن تتبع العلاقات بين الأدب وبين التطورات السياسية يظهر لنا وكأن الرواية تلاحق واقعا يفلت منها باستمرار. إنها عندما تحاول تملك الحاليات تتعرض لاضاعة خصائصها النوعية، وللتحجر في الشهادة. وإذا أرادت أن تجعل مسافة بينها وبين الحاليات، فإنه يبقى عليها أن تعرف كيف تحقق ذلك وعلى أي مستوى ؛ ومن ثم يصبح التاريخ ــ بالاضافة إلى الكتابة وفنياتها ــ هو الوحش المفترس بالنسبة للكاتب المغربي.) (61)

إن الوصف الواقعي يختلف كثيرا عن الوصف «الاثنوغرافي» وهذا ما يجعلنا نميز بين روايات «غلاب» وروايات «نجيب محفوظ» مثلا، وخاصة تلك التي تستقطب الواقع الاجتماعي من خلال جوانبه الأكثر عمومية وإيحاء واتصالا بالأحداث الدالة الكبرى. لذلك «فنجيب محفوظ» لايسقط في «الاثنوغرافيا» لأن الوصف الواقعي عنده يساهم في تأسيس الفضاء الروائي، ويتلاحم في عضوية واحدة. وبشكل تام مع الحدث. إن «نجيب محفوظ» لايقدم من الواقع الخارجي إلّا ما يلائم حركة الأشخاص وما يضع إطارا لنشاطهم، إلا أننا مع «غلاب» نحس بالاطار المكاني أكثر انبساطا وسَيَحَاناً ؛ حتى أن الأحداث التي تجري فيه تظهر ضائعة وسطه، ألم تكن حفلة «كناوة» التي استغرقت فصلا كاملا مقصودة لذاتها ولذاتها فحسب، ألم يكن تصوير قصر «الحاج محمد التهامي» بما يعج فيه وحوله يعطي صورة انبهار بالماضي أكثر مما يجعل هذا القصر مكانا للأحداث الروائية. ويشير «إبراهيم الخطيب» إلى الأسلوب الوِقَائي الذي التجأ إليه «غلاب» عندما حاول أن يوهمنا بأنه لم يكن سائحا أو مصورا «فلكلوريا» في روايته وذلك في المقدمة التي كتبها إذ قال : (ولم تصور ــ أي الرواية ــ الأحداث تصوير السائح الذي يعيش سِيَاحَتَهُ بلا قلب كما يفعل بعض الكتاب الذين يصورون ملامح من المجتمع الماضي بعقلية فلكلورية دور الكاتب فيها أن يخرج الفلكلور، لأن يكون له هدف ثوري من وراء الفلكلور.) (62) ويعلق «إبراهيم الخطيب» على هذا الكلام بقوله : (فهل كان «غلاب» يتوفر على شعور بالذنب ! ؟) (63).

إن رواية «دفنا الماضي» تشتمل على كثير من اللوحات التسجيلية، والوصفية، منها مثلا الوصف المطول لحفلة «كناوة» (الفصل : 7) أو وصف الربيع في مدينة «فاس» (الفصل

---

(61) عبد الكبير الخطيبي «الرواية المغربية» ترجمة محمد برادة منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي. الرباط. 1971. عدد : 2. ص : 124.

(62) «دفنا الماضي» ....ص : 6

(63) إبراهيم الخطيب «الرواية المغربية المكتوبة بالعربية» الأقلام (العراقية) عدد : 9 السنة : 12. 1977. ص : 27.

11)أو الصيف في مدينة «فاس» أيضا (الفصل 14)، هذا دون القصص الهامشية، وخاصة قصة «عائشة» وزواجها، وقد تنبه الأستاذ «أحمد اليابوري» إلى خروج هذه القصة عن المسار الروائي فقال : (أما من الناحية الفنية فإننا نلمس في القسم الثاني من هذه الرواية إقحاما لأحداث ملفقة أو هامشية، ففي الفصلين الحادي والثلاثين، والثاني والثلاثين يصور لنا الكاتب تخوف «عائشة» من الزواج واضطرابها اضطرابا مرضيا بعد أن تزوجت.) (64)

إن «غلاب» كثيرا ما يلجأ إلى الابتعاد عن الخط الروائي ليخلق قصصا هامشية أو ليتأمل لوحة واقعية، أو ليصف حفلة شعبية، وهو بذلك يسيء — كما أسلفنا — للحدث الروائي على الدوام. على أن الأوصاف ذات الطابع التسجيلي تتخذ في روايته الأخيرة «المعلم علي» «طابعا فولكلوريا» أكثر وضوحا، وسندرس هذه المسألة بعناية عند تحليل هذه الرواية.

إن معالجتنا لهذا الجانب الفني مسألة أساسية خصوصا وأن روايات «غلاب» تحظى بشهرة كبيرة (فوق العادة) (65) رغم أن قيمتها الفنية تبدو متقهقرة حتى بالنسبة للشكل التقليدي للرواية العربية، وقد لاحظنا أن هذا التقهقر له علاقة عضوية بطبيعة الارتباط بين المضمون الروائي والواقع التاريخي الاجتماعي الذي رأينا أنه يتجاوز في خصبه هذا المضمون نفسه، على أن المسألة ستنكشف لنا بطريقة أكثر وضوحا عند مناقشتنا للبنية الدالة في رواية «دفنا الماضي» وعند مقارنتنا لها مع الواقع الاجتماعي كما هو متصوَّر في إديولوجية البورجوازية الوطنية، ثم مقارنتنا إياها بعد ذلك مع الأحداث الاجتماعية الواقعية كما جرت بالفعل انطلاقا من التحليل الذي بسطناه في المدخل السوسيولوجي.

إن إقحام القصص الهامشية واللجوء إلى التسجيل يوحيان لنا بأن «غلاب» يقوم بعملية تعويض يتخطى بواسطتها تلك المهمة الأساسية وهي تحليل الواقع الاجتماعي، لأن المقصود في الرواية لم يكن هو تحقيق هذه المهمة الأخيرة الصعبة، وإنما الغاية هي تسجيل الجوانب المشرقة فقط في الماضي ؛ حيث أن الماضي ليس إلّا ذكرى، وهي ذكرى يبدو أمامها التاريخ — كما يقول جورج لوكاتش — : (زاهيا في مسافته، وبعده، وكونه شيئا آخر، فمهمته تحقيق التوق العظيم للهروب من عالم الوحشة الراهن هذا.) (66)، وسنرى أن عالم الاستقلال يتحول إلى وحشة لأن

---

(64) أحمد اليابوري «فن القصة في المغرب (1914 — 1966)» رسالة جامعية لنيل دبلوم الدراسات العليا. كلية الآداب. الرباط. 1967 ورقة : 196.

(65) ترجع هذه الشهرة إلى ما كتبه كثير من الشرقيين حول روايات «غلاب»، وهذا النقد في أغلبه تطبعه المجاملة التي ربما ترجع إلى علاقات شخصية مع الكاتب. وقد يعود إعجاب بعض الشرقيين برواياته إلى أنها، وقد اهتمت في كثير من فصولها بالوصف «الاثنوغرافي»، تشبع لديهم الرغبة في التعرف على الحياة اليومية في المغرب. ومن هؤلاء الذين كتبوا عن «غلاب» (البشير بن سلامة — غادة السمان، جورج أنطونيوس، جورج سالم، وأحمد محمد عطية..الخ).

(66) جورج لوكاتش «الرواية التاريخية» ترجمة د.صالح جواد الكاظم. العراق. دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت.1978 : 301.

عهد النضال ولّى، ولم يعد هناك مجال لتحقيق الذات البورجوازية إلّا بذلك الماضي. وفي هذا الصدد نسجل مدى الصدق العميق الذي انطلق منه الأستاذ «عبد الله كنون» عندما أبدى ملاحظته القيمة الدالة حول رواية «دفنا الماضي» فقال : (إنها تنقلني إلى هذا الماضي الحافل بالأحداث والمغامرات البطولية التي كان الفرد المغربي يخوضها بإيمان صادق كدنا نفقده اليوم، وزجت بي في جو المجتمع المغربي الذي عرفته ونشأت فيه والذي كون بروح المحافظة وهيمنة التقاليد حدا فاصلا بين التطور الذي سعينا إليه **والاندماج الذي نتردى فيه الآن**.) هنا يتحول الزمن التاريخي المستهلك إلى لوحة، ويصبح الوصف «الاثنوغرافي» الوسيلة الوحيدة لاعادة إستذكاره، وطبعا يضيع مع هذا الاهتمام الخاص بالوصف، التحليل الاجتماعي وتتحول الرواية إلى بيئة «منظرانية» أو إلى خلفية جامدة (68)، كما يتم الالتجاء في مثل هذه الواقعية التاريخية الوصفية إلى سرد للعادات والتقاليد، وإلى سيطرة الميل نحو الحكاية الطريفة (69).

وهذه الملاحظة تدعونا إلى الرجوع من جديد إلى الكلام عن طبيعة الواقعية عند «عبد الكريم غلاب»، والواقعية عند «نجيب محفوظ» خصوصا وأن كثيرا من الأدباء اعتبروا واقعية «غلاب» مشابهة لواقعية ذلك الروائي العربي الكبير، ومن هؤلاء مثلا «سيد حامد النساج» الذي قال : (لست أدري ما سِرُّ هذا الخاطر الذي كان يلح علي وأنا أقرأ رواية «دفنا الماضي» « لعبد الكريم غلاب» ويجعلني أتمثل شخصيات رواية «بين القصرين» لنجيب محفوظ، كنت كلما خطوت خطوة مع الحاج محمد التهامي في علاقته مع أهل «حي المخفية»، راودتني صورة السيد «أحمد عبد الجواد»، وهو يعقد صداقات قديمة مع أهل الحي وجيرانه..) (70) إن مثل هذا التشابه لايكفي مع ذلك لجعل واقعية «غلاب» في مكانة واقعية «نجيب محفوظ»، وتحليل هذه المسألة يحتاج إلى مراجعة دقيقة لمفهوم الواقعية يرى «لوكانش» أن الواقعية لاتُحدد فقط بارتباطها أو عدم ارتباطها بالواقع كما هو، ولكن أيضا بما تحمله من بعد تاريخي يتجه نحو المستقبل. (71)

وإذا طبقنا هذه المسألة على «نجيب محفوظ» فإننا نجده قد صور بشكل لايقبل الجدل الواقع الاجتماعي، وهيمن بفنه خلال حقبة تاريخية، لأنه استطاع أن يكشف حقيقة الصراع الاجتماعي في

---

(67) عبد الله كنون «خصائص مجتمعنا العريقة في الحضارة» من كتاب «دراسات تحليلية نقدية لرواية دفنا الماضي» جماعة من النقاد.مطبعة الرسالة.1980 ص : 28.

(68) جورج لوكاتش «الرواية التاريخية» ....ص : 292.

(69) ر.م ألبيريس «تاريخ الرواية الحديثة» ترجمة جورج سالم. منشورات عويدات. بيروت ط : 1. السنة : 1967.ص : 89 — 90.

(70) د.سيد حامد النساج «رحلة عبد الكريم غلاب مع الرواية المغربية» الأقلام (العراقية) ع : 76.9.ص : 122.

(71) *Jean Louis Cabanés «Critique littéraire et Sciences humaines» Privat éditeur. 1974. P : 90.*

شكله الشمولي، وإن كان هذا طبعا من المنظور الخاص للبورجوازية الصغيرة (72). إن مضمون «الثلاثية مثلا» في رأي «محمود أمين العالم» : (أشد ما يكون وضوحا، ووعيا، وإيجابية، وتقدما، وتعبيرا عن كليات الحياة وحركتها الشاملة.) (73)، ورؤيته فوق ذلك لاتُؤَمّن على الواقع ولا تعكس فرحا بلحظاته مثلما تفعل روايات «غلاب» إنها تصوره في تصادماته وتعكسه في مأساويته وفي تحركه وصيرورته : (وهي في كل هذا تعبر عن التطلع إلى الأمام، التطلع إلى الوضوح، التطلع إلى ما هو أكثر إنسانية وإيجابية.) (74).

إن ما يميز الواقعية عن اللّاواقعية هو كيفية النظر إلى الواقع، أمّا رصد الواقع بمنظور خاص كما هو الشأن في رواية «دفنا الماضي» مع التركيز على حقبة ماضية ظهرت نتائجها الصراعية في الواقع الفعلي وإعادة صياغة هذا الماضي بطريقة وصفية مفعمة باللوحات التسجيلية، فإن ذلك يؤدي بنا في الغالب إلى تلك الواقعية التي نشأت في عصر إنهيار الواقعيات الأوربية، إنها كما أشار إليها «جورج لوكاتش» واقعية (تتلبس شكل محاولات لتجديد الحواسية القديمة للقصة.) (75) إن الحواس إذن تلعب في الواقعية السطحية دورا أساسيا، إنها تعوض في الأدوار فاعلية الحدث، وديناميكيته، تلك الديناميكية التي كانت الأساس الذي قامت عليه الواقعية «البلزاكية» مثلا، وهكذا تسقط الواقعية عند «عَبْد الكريم غلاب» في شرك الوصف ويتم استبدال الحركة الاجتماعية بوصفها من الخارج، مع إسقاط بعض عناصرها الأساسية وملء الفراغ الناتج باللّوحات الوصفية والقصص الهامشية، وقد يلتجىء الكاتب إلى السرد المباشر فينوب عن أبطاله الذين من المفروض أن يُصنع الحدثُ الروائي من خلال حركتهم التلقائية، ولكن الكاتب يفضل أن يشل حركتهم عندما يعرض بشكل مباشر الأحداث بهذه الطريقة : (لم يبد على فاس قلق أو اضطراب مثل هذا الذي تشهده الآن، ولم يعرف الناس فيها قلقا صامتا مثل هذا القلق الذي تحس به القلوب عن وعي، وتتحدث به العيون في صمت ويبدو جليا واضحا في وجوه الناس وقد جللها الاصفرار ونال منها الفقر والجوع والمرض.) (76).

وإذا كانت الواقعية عند «بالزاك» وعند «نجيب محفوظ» تتميز بروح الانتقاد للواقع فإنه يصعب إثبات مثل هذه الخاصية عندما يتعلق الأمر برواية «دفنا الماضي»، رغم ما يمكن أن نجد فيها من انتقاد للجيل الماضي وللسيطرة المباشرة الاستعمارية. إن مثل هذا الانتقاد لايخدم الواقع

---

(72) عبد الله العروي «الاديولوجية العربية المعاصرة» ترجمة محمد عيتاني دار الحقيقة للطباعة والنشر بيروت.ط : 1. 1970.ص 250.

(73) محمود أمين العالم «تأملات في عالم نجيب محفوظ» الهيئة المصرية العامة للتأليف.70.ص : 57.

(74) المرجع السابق ....ص : 63.

(75) جورج لوكاتش «الرواية كملحمة بورجوازية» ترجمة «جورج طرابشي» دار الطليعة. بيروت. ط : 1. 1979.ص : 84.

(76) «دفنا الماضي» ....ص : 284.

الحالي على الاطلاق مادامت الاحداث الاجتماعية نفسها قد تجاوزت هذا الظرف الخاص، فالاستقلال قد تحقق، ولذلك تزول مبررات الانتقاد بالنسبة لتلك المرحلة السابقة عليه. إن هذا الانتقاد يتحول نفسه إلى شهادة، ومثله في ذلك مثل الرواية بأحداثها، والصراعات التي تصورها وفق منظورها الخاص. ومن عجيب الصدف أن «غلاب» يدافع عن الشهادة في الأدب بأنها : (المثال الأسمى لارتباط الأدب بالحياة.) (77) وإذا كان «غلاب» يربط بين الشهادة للماضي و الحاضر وبين الالتزام بالمستقبل فإننا نرى في رواياته الشهادة للماضي فحسب، وهذا يُظهر إلى أي حد يمكن أن يكون هناك تفاوت كبير بين ما يصرح به الكاتب بطريقة نظرية مباشرة، وما يمارسه عن طريق الكتابة الأدبية، فروايته «دفنا الماضي» تنكفىء على الماضي، وقد رأينا أيضا كيف كانت الرواية الأولى مُسَجِّلة للحظة السعادة الماضية، وسنرى أن الرواية الثالثة لاتخرج عن هذا النطاق أيضا.

لقد رأينا أن النهاية التي انتهت إليها رواية «دفنا الماضي» لم تكن مرتبطة بإقناع كاف لتجعلنا نؤمن بالفعل أنها تحمل روحا انفتاحية نحو المستقبل، لأن الرواية بدت لنا على إمتدادها الكامل إنكفاءً كليا على الماضي لاظهار الدور الذي لعبته الزمرة الصغيرة في تحقيق الاستقلال.

إن أثر هذه الواقعية ذات الخصائص النوعية التي تتميز بها رواية «دفنا الماضي» إنعكس على رؤية «غلاب» للواقع الاجتماعي، وحصر هذه الرؤية في نطاق شديد الخصوصية. ونتناول هذه المسألة في المبحث التالي بالتحليل :

ــ تعويض الصراع الطبقي بصراع الأجيال.

إن الوسائل الخاصة التي تتميز بها واقعية «غلاب»، كما أوضحنا في السابق، سهلت ــ لدى الكاتب ــ قيام تصور خاص للصراع الاجتماعي في رواية «دفنا الماضي» فالثنائية التي تحدثنا عنها في التحليل هي البديل الذي يعوض الصراع الطبقي، فهناك «عبد الرحمان و«عبد العزيز» وهما يمثلان الجيل الحاضر وهناك «الحاج محمد التهامي» و«عبد الغني» و«محمود» وهم يمثلون الجيل الماضي، وقد برهنا عن كون هاتين الشخصيتين الأخيرتين تقفان في نهاية المطاف في صف أبيهما ؛ لذلك يبني الكاتب بهذا التقابل الثنائي صراعا جديدا هو صراع الأجيال، وأساسه بالطبع ليس ماديا أو مصلحيا كما يتضح من خلال الرواية، وإنما أساسه الاختلاف في العقلية، فعقلية الماضي «رجعية»، وهي كذلك، لكونها عقلية ماضية، وهي تتعامل مع المستعمر، لَا لأنَّ مصلحتها تلتقي مع مصلحته، ولكن لأنها لاتدرك حقيقة وجوده، ومعنى هذا الوجود.

إن التحليل الاقتصادي والاجتماعي يؤكد أن بعض الشرائح الاجتماعية دخلت في علاقة توافق

(77) عبد الكريم غلاب «مع الأدب والأدباء» دار الكتاب البيضاء ط : 1974.1 .ص : 150 ــ 151.

إقتصادي مع المستعمر لأنها وجدت في هذه العلاقة مصلحتها الخاصة المادية بالدرجة الأولى، ولايمكن أن نقول بأن الجيل القديم كله دخل في مثل هذه العلاقة، وكذلك فتقابل الأجيال في صراع متخيل، لامعنى له لأن الذي يحدد المواقف لدى الناس ليس هو العمر ولكن الوضع المادي والمؤثرات الفكرية، ورغم أن الرواية تجعل «عبد الغني» و«محمود» الشابين ينتميان إلى الجيل الماضي فهي مع ذلك لاتريد أن تتخلى عما تسميه الصراع بين الأجيال بل إنها تخلق تلك الثنائية وتجعلها أساسية على الدوام في تحديد السيرورة الاجتماعية، ويصر الكاتب على هذا النوع الوحيد من الصراع كأساس تقوم عليه حركة المجتمع، وتتأكد لنا هذه الفكرة حتى عندما ننظر في المقدمة التي كتبها الروائي عندما نراه يقول : (هذه الرواية انبعاث لرواسب عديدة من فترة المخاض في المغرب، هي فترة عاشها شعب بلادي بكل وعيه وتفتحه على العالم الجديد، ولكنها ككل فترات المخاض كانت مجال صراع نفسي وفكري ومجتمعي، **واصطدم فيها جيلان كأقوى ما يكون الاصطدام**، وانبثق من خلال القلق والصراع والكفاح روح جديد يُعتبر مغربُ اليوم بكل محاسنه ومباذله مَدِينا له.) (78)

إن هذا التقابل بين الأجيال وسيلة يتم بواسطتها إتلاف طبيعة الصراع، وليس هناك من شك في أن هذه المسألة لم تكن مُبَيَّتة في الرواية، ولكنها رؤية خاصة للماضي تتطابق مع ذلك التصور الذي كانت تتبناه البورجوازية الوطنية نفسها أثناء ممارستها للكفاح الوطني (79)، وقد رأينا أن مسألة الشعب المُوَحَّد لعبت دورا أساسيا في دفع النضال نحو صراع ثنائي فقط، وهو دون شك كان صراعا يكتسي أهميته بالنسبة لتلك الفترة عندما كانت المواجهة شديدة مع المستعمر، إلّا أنه لم يكن وحده الصراع المحدِّد للصيرورة الاجتماعية بل كانت هناك صراعات داخلية ضمن المجتمع المغربي نفسه، ولم يكن يراد لها أن تُكْشَفَ لأنها ستهدد في نهاية الأمر طموحات تلك البورجوازية نفسها.

إن إصرار الرواية على نفي الصّراع «الطبقي»، وتعويمه داخل صراع الأجيال يتمظهر حتى من خلال آراء الأبطال «الايجابيين» في الرواية، ومنهم «عبد الرحمان» الشخصية الرئيسية، والذي يَعْتَبِرُ فكرة الطَّبقية، أو الصراع «الطبقي»، فكرة إستعمارية لأن الدخيل هو الذي أخذ يميز بين الأعيان وغير الأعيان مع أن المجتمع المغربي في نظره لم يعرف هذا التمييز حيث أن فقراءه وأغنياءه في تلاؤم كبير دون أن يشعر الفقير بأنه فقير، ولا الغني بأنه غني : (..ولكن الطبقية شيء جديد على هؤلاء وهؤلائك، يميزهم الغنى والفقر، ولكنهم جميعا يتعاونون في الحياة، كأنما لايميزهم غنى ولافقر، حتى أخذ هؤلاء الدخلاء يصنفون الناس كما يصنفون البقر، جياد وغير جياد، أعيان وغير أعيان.) (80)

---

(78) «دفنا الماضي» ....ص : 5.

(79) *Abdeltif Memouni «Le syndicalisme ouvrier au Maroc» Editions Maghribines. 1979. P : 348.*

(80) «دفنا الماضي» ....ص : 280.

إلّا أنه ــ وعلى الدوام ــ لاينبغي أن نعتقد أن روايات «غلاب» هي إنعكاس حرفي لفكر النخبة في الحركة الوطنية. وهنا نعود إلى إنتقاد الطريقة التي ناقش بها «إدريس الناقوري» «روايات غلاب»، إذ لم يكن يرى فيها على الدوام إلّا تعبيرا عن إديولوجية الكاتب بطريقة حرفية، إن روايات «غلاب» «دفنا الماضي» تعكس من حيث لايريد الكاتب نفسه بعض ملامح الصراع «الطبقي» التي تناقض الرؤية العامة عنده، ونعتقد أن الفصل (13) أفلت من يده، لولا أنه تحكم في انطلاقة قلمه عند نهاية الفصل نفسه، لتعود الرواية إلى مجراها الأول ضمن رؤية الكاتب الاديولوجية الخاصة في النظر إلى طبيعة الصراع الاجتماعي، على أنه صراع بين الأجيال، ثم على أنه صراع بين «الأمة» والاستعمار.

ويكون من المفيد جدا أن نهتم بذلك الفصل الخاص الذي تظهر فيه ملامح الصراع «الطبقي» بين مخلفات الاقطاعية، والفلاح المغربي الذي فقد أرضه نتيجة التحالفات التي قامت بين هذه الاقطاعية والاستعمار. ومن الملاحظ أن الكاتب ينفي وجود هذا الصراع «الطبقي» الذي يظهر في الرواية ويختفي، وذلك على لسان بطله الايجابي، وبذلك ندرك إلى أي حد تناقض الرواية ذاتها من داخل ذاتها : يتحدث الكاتب في الفصل المذكور عن «قدور» المكلف بضيعة «الحاج محمد التهامي» وقد كانت هذه الضيعة في ملك آباء «قدور» ولكنهم اضطروا إلى التخلي عنها لوالد «الحاج محمد التهامي» الذي أغرقهم في الديون. ويتذكر «قدور» المأساة، فيحنق على «الحاج محمد التهامي»، ويُظْهِرُ وعيا على درجة عالية من التوتر، ويقول : (الأرض.. أرض آبائي وأجدادي، وأرض أباء وأجداد محمد الطويل، وعيسى ولد الحاج، وعلي ولد الطاهرة، وهؤلاء ــ وأشار بيده في اتجاه البيت الذي يسكنه «الحاج محمد» ــ الدخلاء.. واحتدت أعصابه، وهتف :

ــ سرقوا أرضنا (بزواليغ) ظنها المغفلون منا مالًا) (81)

ويصل الاقتناع والوعي بقدور إلى الاصرار على استرداد الأرض من «الحاج محمد التهامي» : (.. ولكني لن أستدين، وسأستردها، أستردها حتى لا أبقى عبدا، أباع في سوق النخاسة.) (82)

غير أن هذا الوعي، وهذا الطموح، وذلك التوتر، هذه الأشياء كلها تموت في نفس الفصل، وتبدأ في التراجع حتى درجة الصفر : تسمع زوجة قدور هذا الكلام «الثوري» فتعاتبه ويتراجع على الفور، من الثورة والاصرار إلى التمني : (في الوقت الذي تتحرر هذه الأرض، وتعود لنا سيكون لنا يوم عيد.) (83) ونلاحظ هنا التخلي في العبارة عن ضمير المتكلم الذي كان يسيطر على العبارة السابقة «سأستردها»، وتعويضه بفعل لازم «في الوقت الذي **تتحرر** هذه الأرض»، هذا

(81 – 82) «دفنا الماضي» ....ص : 117.

(83) «دفنا الماضي» .... ص : 118.

الفعل الذي ينفي الفاعلية عن «قدور» ويوكلها للأرض ذاتها، ثم نلاحظ أيضا تلك السلبية المتجسدة في العبارة : «تعود لنا» حيث أن الأرض هي التي ستعود، وليس نحن الذين سنستردها : ونلاحظ هنا الفرق الموجود بين العبارة الأولى

سأستـــردها = أنـــا ← الأرض.

والعلاقة هنا إيجابية. وبين العبارة الثانية :

ستعود لنـــا = الأرض ← لنـــا.

والعلاقة هنا سلبية.

وتنحدر فورة «الثورة» عند «قدور» إلى درجة سفلى في نهاية هذا الفصل نفسه كما نلاحظ من خلال هذه الفقرة التالية :

(..وانطلقت أسارير قدور ابتهاجا بعودة القافلة، وانطلق يعدو نحو الطريق الذي تسكله القطعان، وقد نسي كل ما تحدث به إلى «فاطنة».) (84)

إن نسيان «قدور» لما كان يعانيه من شعور بالعبودية لم يكن مؤقتا ولكنه كان نسيانا مطلقا كما تريد الرواية، حيث أن مشكلة «قدور» لاتعود للظهور في باقي الفصول الأخرى، وتختفي إطلاقا من الحدث الروائي، وبذلك يتم طمس جانب له أهمية كبرى في فهم الصراع الاجتماعي، ولكن الرواية تتحدد بأطروحاتها الصارمة التي لاينبغي الخروج عنها، فالصراع ثنائي بالدرجة الأولى وليس هناك مجال للصراعات الأخرى.

إن أهمية الرواية، هي في قدرتها على استيعاب الواقع الاجتماعي في شموليته، وهي حينما تفعل ذلك وبروح انتقادية تكون أساسية بالنسبة للواقع نفسه، وعندما يتم الغاء بعض جوانب الواقع، معنى ذلك أن الاديولوجيا تتغلب عند الأديب على المنزع الانساني. إن الصدق الفني كثيرا مايتجاوز معتقدات الكاتب الخاصة، وهذا سر عظمة «بالزاك» مثلا، إنه بورجوازي، ولكنه ينتقد بحسه المرهف البورجوازية نفسها، لكن «غلاب» يفضل أن يجعل الجوانب الأساسية في الصراع الاجتماعي مجرد واجهة للتزيين في الرواية، تَظْهَر لحظة وتختفي أخرى. لقد لاحظ بحق الدكتور «سيد حامد النساج» هذه المسألة عندما درس رواية «دفنا الماضي»، فوجد أن الخيط الذي يمثل الصراع بين الفلاح ومالك الأرض ينقطع في الرواية ويتحول الحوار بين قدور «وزوجته» إلى خلفية أو ديكور ثم يختفي. (85)

إن الذي يحدد صراع الأجيال في رواية «دفنا الماضي» كما قلنا هو تلك التباينات في العقلية. أما محور الصراع فهو الاستعمار. إن العقلية القديمة كانت مع هذا الاستعمار، والعقلية الحديثة

(84) «دفنا الماضي» .... ص : 118.

(85) د سيد حامد النساج «رحلة عبد الكريم غلاب مع الرواية المغربية» الأقلام (العراقية) عدد : 9.السنة : 1976.ص : 119.

كانت ضده، ولذلك تتكون لدينا كما رأينا في التحليل ثنائية في الصراع. أما الصراعات البنائية في جسم الأمة ذاتها فلم تظهر، وحتى إذا كنا قد رأينا بعض ملامحها فإنها لتفسح المجال للصراع الثنائي. ومن هذه الناحية فالرواية تعبر عن التناقض الرئيسي فقط بالنسبة لتلك الفترة، وهذا ما يؤكد انعدام البعد في الرؤية إلى مستقبل المجتمع لأن هذا المستقبل البعيد لم يكن يتحدد فقط بالتحرر أو عدم التحرر من المستعمر، ولكنه كان مرهونا أيضا بطبيعة الصراعات الداخلية في المجتمع المغربي.

إن عناصر الأمة كما تبدو في «العلاقة» التي حددناها تقف كلها في مواجهة المستعمر، أما العناصر الممالئة، فتخرج من الأمة وتقف إلى جانب المستعمر. وإذا كان ترتيب عناصر الأمة داخل القوسين الكبيرين يشير إلى أسبقية الأدوار في هذا الصراع، فإن هذه العناصر مع ذلك ترضى بأدوارها كما حددها الكاتب، وليس هناك ما يشير إلى تصادم اقتصادي أو اجتماعي بينها. إن هذه الوحدة لامكن أن تنفي وجود العناصر المستقلة في تاريخ النضال ضد المستعمر، وليست هذه الوحدة هي الوجه الوحيد للتاريخ الاجتماعي، فلاينبغي أن ننسى أن الحركة الوطنية نفسها قد ضمت (بين صفوفها خليطا من قوى مختلفة المصالح، متباينة الأهداف والتطلعات.) (86) وهذا هو الذي شكل الصراع الذي أشرنا إليه عند مناقشة الرواية الأولى، وهو صراع تحكَّم إلى حد بعيد في تحديد مستقبل الواقع الاجتماعي بعد فترة الاستقلال.

إن ما نستنتجه من هذا التحليل هو أن تشخيص صراع الأجيال والاكتفاء بالصراع الرئيسي مع المستعمر، يجعل الرواية تفقد أي بعد حقيقي فيما يتعلق بالصيرورة الاجتماعية، ومن هذه الناحية تنتفي أهمية النتاج الفكري في الرواية إذ أن قيمة العمل الفكري هي دائما متجلية فيما يمكن أن يسهم به من حفز للواقع على التطور إلى ما هو أفضل، أو على الأقل في النظر إلى الواقع الاجتماعي نظرة احتجاج على قيم غير إنسانية سائدة، وقد رأينا أن الاحتجاج الذي تقدمه رواية «غلاب» هو مسبوق باحتجاج فعلي في الواقع، ولم تفعل الرواية شيئا سوى أنها سجلته كذكرى، رغم أن النظرة الشمولية لهذه الذكرى نفسها ظلت تفلت من بين يدي الكاتب على الدوام لتتحجر في صراع الأجيال، وصراع الأمة مع الدخيل، وهذا ما يفسر جيدا بأن النهاية الطبيعية لمثل هذه الرؤية هي تلك اللحظة السعيدة (الاستقلال).

وإذا كان الكاتب يترك الباب مفتوحا للصيرورة التاريخية فإن أفق هذه الصيرورة محدود جدا، إنه يبقى في إطار الرؤية الاصلاحية، فممارسة العيش في لحظة الاستقلال أساسية، لذلك فهذه اللحظة ينبغي أن يقف عندها التاريخ أو على الأقل يَعْبُرها بأكثر بطء ممكن. أما الحركة الوحيدة التي تبقى، فهي منحصرة في تصحيح أخطاء الماضي الصغيرة. إن «عبد المجيد بين جلون» عبر

---

(86) محمد عابد الجابري «من أجل رؤية تقدمية لبعض مشكلاتنا الفكرية والتربوية» مطبعة دار النشر المغربية. 1977. ص : 98.

عن هذه الرؤية الموجودة في رواية «دفنا الماضي» بشكل واضح ومباشر في كتابه الذي أصدره غداة الاستقلال، فقد جاء في بداية هدا الكتاب قوله : (لم تكن هناك كثير من التفاصيل الصغيرة تشغل بالنا، ونحن في فترة الكفاح. كان الهدف واحدا وواضحا، هو أن نتحرر بأي ثمن، مع الاستعداد لبذل كل تضحية، ثم تحررنا. وأصبحت كثير من شؤوننا ترجع إلينا، فبرزت التفاصيل الصغيرة في صورة مشاكل خلقها عدم ممارستها لشؤوننا فترة طويلة، وخلقها من ناحية أخرى ما ألحقه الاستعمار بمقوماتنا من تدمير وتخريب.) (87) وهكذا فالمشكل الأساسي الذي أصبح يواجهه الانسان المغربي غداة الاستقلال في نظر الكاتب، كما هو أيضا في نظر «غلاب»، كامن في التفاصيل الصغيرة، أما المشاكل الكبرى فلم يعد لها وجود بعد حلول اللحظة السعيدة.

ـ توسيع مفهوم الأمة (المجتمع) والمفاضلة بين العناصر في النضال.

رغم أن النظرة الشمولية للواقع الاجتماعي ظلت بعيدة المتناول في رواية «دفنا الماضي»، تسجل رؤية هذه الرواية تقدما ملحوظا نحو الشمولية إذا قارناها برؤية الكاتب في الرواية السابقة «سبعة أبواب»، وخاصة فيما يتعلق بالدور الذي لعبته عناصر «الأمة» في الصراع ضد المستعمر. (88) لقد رأينا في الرواية السابقة أن العنصر (ك) كان مشلولا وخارجا من اللعبة بطريقة تامة، لقد احتفظ بوجوده التاريخي، ولكنه بقي خارج الوجود النضالي، أما من خلال «العلاقة» التي استخلصناها عند تحليل رواية «دفنا الماضي»، فقد رأينا أن العنصر (ك) يظهر في الوجود النضالي، دون أن ننسى دائما ذلك التشويش الذي أحيطت به قضية مشاركة «شعب البادية» في هذا النضال. وإذا نحن تجاوزنا هذه المسألة، فإننا نجد أيضا أن عناصر الأمة خضعت لنوع من الترتيب يحدد أهمية كل عنصر في الصراع مع المستعمر. وهكذا فالعنصر (ك) يحتل الدرجة الأخيرة في الترتيب. إن وقوع الكاتب في مثل هذا التصور التفاضلي تفسره مسألتان :

أولاهما : اعتقاد الكاتب بأن النشاط الفكري أكثر قيمة من النشاط العملي، ولذلك فالنضال بالكلمة أكثر من النضال بالسلاح، وتظهر هذه الفكرة لديه في كتابه «تاريخ الحركة الوطنية»، وخاصة عندما نراه يميز بين عدد من المفاهيم للنضال، منها مفهوم النضال بالسلاح، وقد جعل مثلا ثورة «عبد الكريم الخطابي»، و«ماء العينين» و«حمو الزياني» منضوية تحت هذا الاطار، فاعتقد أن المغاربة حاربوا بمفهوم «السلاح» (يوم أنزل البطل عبد الكريم السلاح في الريف، وأنزل ماء العينين السلاح في الصحراء، وأنزل حمو الزياني وأتباعه السلاح في الأطلس.) (89) هذه إذن ثورات السلاح، والسلاح فقط. ومن البسيط أن نلاحظ الخطأ الواضح الذي

---

(87) عبد المجيد بن جلون «مارس استقلالك». دار الطباعة المغربية 1957. تطوان ص : ب.

(88) نرصد هنا ما يطرأ على رؤية الكاتب من تغيير من رواية إلى أخرى.

(89) عبد الكريم غلاب «تاريخ الحركة الوطنية من نهاية الحرب الريفية إلى إعلان الاستقلال» ج : 1. الشركة المغربية للطبع والنشر والتوزيع البيضاء. 1976. ص : 9.

تقود إليه هذه النظرة، عندما تعزل الممارسة عن التصور وكأن هؤلاء كانوا يحاربون بدون نظرية حرب. وينتهي «غلاب» إلى القول بأن الحركة الوطنية ــ كما ظهرت بشكل علني في أواخر العشرينات ــ هي التي استطاعت أن تصوغ نظرية كاملة، وتصورا يحدد الأهداف النضالية، أي أنها كانت بالدرجة الأولى صاحبة نظرية فكرية، حتى أنها أخرجت مفهوم النضال الوطني (من العموميات، والمبهمات، والغموض.) (90)

لقد استمد «غلاب» من إديولوجيته أسسه الفكرية التي تَعْتَبِرُ سيادة الارستقراطية الفكرية مسألة ضرورية في النشاط الاجتماعي، بل إن التمايز بين الطبقات أو الشرائح الاجتماعية لايقوم على المبدأ المادي، وإنما يقوم على المبدأ الفكري (91)، يرى «علال الفاسي» أن المفكرين هم الجديرون بالتفكير (وإن ادعى الناس مشاركتهم فيه، لأنه لكل أحد الحق في أن ينظر، ويفكر ويبدي ما شاء من الآراء والنظريات، ولكن النتيجة في النهاية دائما هي فوز هؤلاء الممتازين الذين يحكم لهم الفكر نفسه باستحقاقهم وحدهم له.) (92)

ثانيهما : ويرجع سبب تبني الكاتب لهذه الرؤية التفاضلية لقطاعات الأمة، إلى طبيعة الفترة التي كتب فيها «غلاب» «عن الماضي»، فهي فترة قلق، وحيرة كانت تعانيهما تلك النخبة المثقفة التي كانت تنتمي إلى الحركة الوطنية وقد وجدت نفسها تتخلى ــ رغما عن أنفها ــ حتى عن تلك الطموحات التي كانت تريد تحقيقها بعد عهد النضال، فأمام ما أشرنا إليه سابقا من استمرار للنفوذ الاستعماري في أشكاله الجديدة، وأمام بقاء أشكال السيطرة الاقطاعية والشبه إقطاعية، أُفرغت البورجوازية الوطنية من محتواها النضالي، لذلك لم تعد صاحبة طموح حقيقي للتطور، ولم يعد أمامها سوى أن تبحث لنفسها عن سند رئيسي للحفاظ على البقاء في النضال الماضي، فما دامت تشعر بأن دورها كان رياديا ــ على الأقل من الناحية الفكرية في تلك الفترة الماضية ــ فهي تريد أن تحافظ على مكانتها التاريخية كزعيمة للنضال، لذلك كان لابد أن تميز بين الفئات الاجتماعية، وأن ترتبها ترتيبا خاصا حسب الفعالية النضالية، وأن تجعل نفسها في مقدمة من واجهوا المستعمر آنطلاقا من آقتناعها الخاص بأن دورها كان رياديا، وقد رأينا أن الزمرة الصغيرة في الروايتين معا، تظل في مقدمة النضال، وما دونها يأتي بعدها مرتبة.

لقد ميزنا في مقدمة دراسة روايات غلاب بين المضمون الدلالي لهذه الروايات بالنسبة للفترة

---

(90) المرجع السابق ....ص : 14.

(91) عبد الرزاق الداوي «الاستقلال في الفكر السلفي الجديد بالمغرب» مجلة الآداب (البيروتية) عدد : 3.مارس 1978. ص 62.

(92) علال الفاسي «النقد الذاتي» منشورات دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع. بيروت ــ القاهرة ــ بغداد.1966.ص : 47.

المتحدث عنها، وبين المضمون الدلالي بالنسبة الفترة المتحدث فيها، ذلك أن هذه الروايات لابد أن يكون لها معنى يعلل سبب كتابتها في تلك الفترة بالذات، أي بعد مرحلة الاستقلال، وكثيرا ماأهملت هذه الدلالة الثانية، ولكن «إدريس الناقوري» أولاها اهتماما كبيرا بخلاف «أحمد اليابوري» مثلا الذي درس «سبعة أبواب» و«دفنا الماضي» بمعزل عن الظروف التي كتبتا فيها.

يرى الناقد الأول أن «دفنا الماضي» كانت بمثابة (دفاع عن فترة تاريخية، لاشك أن «غلاب» مقتنع بأن البورجوازية عملت الكثير من الخروج منها، ولكن بالحلول والمواقف المسجلة في تاريخ وتراث تلك الطبقة، وجميعها أصبح اليوم محط تساؤل وتقييم.) (93)

ونستنتج من ذلك أن الأسباب الداعية إلى هذا الرجوع المقدس إلى الماضي تكمن ورائها مأساة البورجوازية الوطنية نفسها (حيث أنها لاتريد أن تنسى ماضيها ولايمكن أن تنساه. ولكنها أيضا لاتريد أن تقتنع بكونها أصبحت غير ذات جدوى، ولاذات موضوع في الاشكالية الراهنة لتطور البلاد.) (94)

ولانذهب بعيداً مع الناقوري في اعتبار البورجوازية، لم تعد ذات موضوع، ولكن نكتفي بالقول بأنها أصبحت متجاوزة كطبقة كانت في الطليعة، في فترة ماضية، أما الدور الاجتماعي، فهي لاتزال تلعبه ضمن حركة المجتمع على الدوام، وأن ماتفعله هو أنها أصبحت تكيف نفسها ومواقفها انطلاقا من واقعها المادي الحالي وانسجاما مع نوعية العلاقات التي أصبحت تربطها بالدولة من جهة وبالاقتصاد الرأسمالي الخارجي من جهة أخرى. وهذا ما يجعلنا نقول بأنها لاتحاول الحفاظ على بقائها فقط، عندما ترجع إلى الماضي، ولكنها تبرر أيضا وجودها الجديد انطلاقا من إديولوجية تنسجها من الخيوط النضالية المقدسة للماضي، ولا يمكن أن تقوم هذه الهيبة الماضية إلّا بالنظر إلى المجتمع وفق رؤية تفاضلية، تبين الأدوار التي قامت بها كل فئة إجتماعية للحصول على اللحظة السعيدة التي يعيشها المجتمع بعد الاستقلال (95)، وليس غريبا بعد ذلك أن يتم إظهار دورها في النضال ضد المستعمر بصورة بارزة من خلال العمل الروائي. ورغم التركيز على هذه المسألة تظل رواية دفنا الماضي أكثر إيجابة وأقرب إلى أن تسير في طريق النظرة الشمولية للواقع الاجتماعي، وخاصة إذا قسناها بالرواية السابقة لنفس الكاتب «سبعة أبواب».

---

(93) إدريس الناقوري «المصطلح المشترك دراسات في الأدب المغربي المعاصر» دار النشر المغربية.1977.ص : 70.

(94) المرجع السابق ....ص : 69 — 70.

(95) إن اللحظة السعيدة هي لحظة تعيشها البورجوازية الوطنية نفسها بعد الاستقلال، مادامت هي المستفيد الأول، وهي تسحب هذه السعادة على المجتمع ككل، وهذا جزء من تعمية الوعي بالواقع الاجتماعي.

جـ ــ «المعلم علي»

الدور الفكري للزمرة الصغيرة والنضال النقابي

ج ـــ «المعلم علي» : الدور الفكري للزمرة الصغيرة والنضال النقابي.

تتموضع هذه الرواية الثالثة أيضا في نفس الفترة التي جرت فيها أحداث الروايتين السابقتين، أي انطلاقا من حوالي : سنة 1930 إلى عهد قريب من الاستقلال 1956، مع العلم أنها تخلق عالمها الخاص الذي ليس هو بالضرورة المرحلة التاريخية نفسها كما جرت أحداثها في الواقع.

وتطرح رواية «المعلم علي» أمامنا إشكالية مهمة ودقيقة، ذلك أنها تحاول أن تفرض علينا من خلال عنوانها ومن خلال فصولها المتعددة شخصية «المعلم علي» كبطل محوري، في الوقت الذي نجد فيه هذه الشخصية لاتتميز في شيء عن شخصية «الحياني» مثلا، فكلاهما كان يشتغل في القطاع الصناعي التقليدي، وكلاهما انتقل إلى العمل في قطاع الصناعة الحديثة الذي أنشأه الاستعمار، كما أن وعيهما، رغم التفاوت البسيط يمكن أن يوضع في مكان واحد. وبجانبهما تبرز الشخصية التي كان من المفروض أن يكون عنوان الرواية باسمها، وهي شخصية «عبد العزيز» الذي لم يكن عاملا وإنما كان ينتمي إلى الحركة الوطنية، وكان «علي والحياني» يلتجئان إليه على الدوام قصد المشورة والتزود بالمعرفة وطرق النضال. ورغم أن شخصية عبد العزيز لاتظهر إلّا في منتصف الرواية (الفصل 15)، فإن الرواية تتكىء بثقلها على هذه الشخصية التي تحرك الشخصيتين السابقتين وتوجه وعيهما وسلوكهما.

هذا ما يجعلنا لانسلك نفس الطريقة التي بدأنا بها تحليل الروايتن السابقتين ؛ فإذا كنا قد رأينا من خلال الروايتين السابقتين أن القَدْرَ الذي يشغله الأبطال في الفضاء الروائي له دلالة على أهمية هؤلاء الأبطال ومحوريتهم في الرواية، فإن الأمر بالنسبة لرواية «المعلم علي» يختلف كل الاختلاف، وهذا ما دعانا إلى عدم السقوط في التحليل الصوري بإعادة نفس الطريقة. والطريقة لانعني بها المنهج، إذ أن المبادىء العامة للتحليل البنيوي التكويني تبقى قائمة، أما الطريقة فتفرضها الروايات نفسها. ونذكر جيداً أن الذين اصطنعوا المنهج البنيوي على الخصوص من النقاد العرب ـــ وهم قلة ـــ سقطوا أحيانا، في التطبيق الصوري لطريقة واحدة، ولهذا نراهم لايختارون من النصوص إلّا ما يمكن إخضاعه لطريقة واحدة في التحليل (1). وتجنبا للوقوع في مثل هذا الخطأ نرى أن الرواية التي ندرسها الآن ينبغي أن تخضع في التحليل لطريقة مخالفة تفرضها هي نفسها علينا.

---

(1) وقع في هذه المشكلة مثلا كمال أبو ديب في كتابه «جدلية الخفاء والتجلي دراسة بنيوية في الشعر» دار العلم للملايين بيروت.ط : 1979.1.

وإذا كان الناقد المغربي «إدريس الناقوري». قد تنبه إلى الدور الرئيسي الذي يلعبه «عبد العزيز» في «رواية المعلم علي» (2)، فإن إثبات ذلك بقي معلقا، ولهذا اعتبرت مناقشته لهذه الرواية تحاملًا يحمل كثيرا من الأحقاد الاديولوجية، خصوصا وأنه ربط بين هذه الشخصية، والدور الذي لعبته في الرواية، وبين آراء «غلاب» التي تريد — حسب رأي الناقوري — إثبات حقيقة تاريخية مفادها (أن الوعي النقابي في المغرب انتشر بين الأوساط العمالية بفضل قادة الحركة الوطنية وزعمائها «الفقيه عبد العزيز».) (3).

وسنجعل رأي الناقوري مجرد فرضية نحاول إثباتها عن طريق تحليل النص الروائي، لأننا نعتقد بأن الدور الذي يلعبه «عبد العزيز» بالنسبة ل «علي» و«الحياني» هو كما أشرنا سابقا دور الارشاد والتوجيه، حتى أن «علي» و«الحياني» يبدوان عاجزين عن أن يستمرا في النضال دون الرجوع إلى الفقيه «عبد العزيز» من أجل التشاور.

فإذا تناولنا شخصية «علي» التي تبدو من الناحية الشكلية شخصية رئيسية في الرواية، نجدها تتطور في وعيها. وقد لاحظنا من خلال قراءة منهجية أن وعي «علي» يمر بمرحلتين رئيسيتين تتوزعهما الرواية على شطريها، ذلك أن الخمسة عشر فصلا الأولى تحدد المستوى الأول من الوعي، بينما تحدد الخمسة عشر فصلا الثانية المستوى الثاني من الوعي. ومما يثير الانتباه أن المستوى الثاني من الوعي — وهو أرقى من الأول — تتزامن بدايته مع ظهور شخصية الفقيه «عبد العزيز» لأول مرة في الرواية، وذلك في الفصل الخامس عشر بالذات.

إن وعي «علي» في مستواه الأول يتميز بالسطحية، والسذاجة، ويعرف حالة من التذبذب تتراوح بين درجات الخضوع والاستلاب القصوى، ودرجات الثورة العارمة. ونحاول أن نتلمس هذا الاضطراب في الوعي من خلال بعض فصول الرواية :

الفصل الأول : رغم الوضع الاجتماعي المنحط الذي كان «علي» يعيش فيه، نراه أحيانا يطمح في أن يكون «معلما»، وهو طموح يبدو مستحيل التحقق بالنظر إلى وضعه كأجير حقير، وبالنظر إلى حالة الفقر التي كانت تعانيها عائلته (أمه وإخوانه) : (ولكني لست «معلما» ..متى أكون.. ؟) (4).

وفي هذا الفصل نفسه نرى «علي» يمتلك نوعا من الادراك لوضعه كأجير يُمارس عليه الاستغلال فيخاطب مؤجره صاحب المطحنة :

(.. ألم تكفك أبواب السماء المفتحة.. ؟ كل رزق الدنيا منها..ولكن للآخرين الذين سيحصدون القمح لنطحنه نحن فيأكلون.) (5)

(2 — 3) إدريس الناقوري «المصطلح المشترك» دار النشر المغربية 1977 ص : 75.

(4) «المعلم علي» «منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع.بيروت.ط : 1971.1.ص : 9.

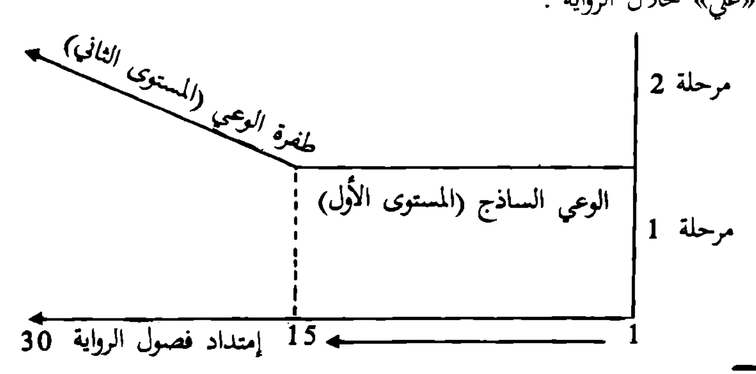
(5) «المعلم علي» ....ص : 14.

الفصل السادس : يرتقي وعي «علي» قليلا في هذا الفصل فنراه ينتقل إلى الاحتجاج المباشر على وضعه كشبيه بالعبد المملوك : (ولكن الله لم يحكم علينا بأن نظل عبيدا.) (6) (ولكني أريد... أريد ألّا أبقى عبدا لأحد.) (7)

الفصل الثامن والتاسع والعاشر : ويعود «علي» في هذه الفصول الثلاثة للطموح المستحيل، ولذلك تحدث انتكاسة جديدة في وعيه بوضعه الخاص، ويتمنى على الدوام أن يصبح «معلما» كبيرا، ليذيق المتعلمين من أمثاله الشتم والسباب : (متى أكون «معلما» ..؟ سأذيقهم المرّ من لساني .. من كفي، بل من قدمي هاتين.) (8) ويستغرق في حديث باطني مع رجليه العاريتين فيقول : (لاتغضبا .. غدا أصبح «معلما» وأنعلكما أجمل «بلغة» في السوق، وسأقف في مكاني هنا على رأس متعلم آخر ـــ مسكين ..! ـــ أصدر إليه الأوامر.. أمنعه أن يرفع رجلا ويحط أخرى.) (9).

هكذا يكون وعي «علي» قد اتخذ في المستوى الأول شكلا ساذجا متذبذبا يتراوح بين الاحتجاج، والاستلاب والطموح المستحيل.

أما المستوى الثاني من الوعي فيبتدىء بتعرفه على معنى النقابة وربط هذا المعنى بالوضع الذي كان يعيشه كعامل في الصناعة التقليدية، ثم بعد ذلك كعامل في المجمّعات الصناعية الاستعمارية، ثم يقفز هذا الوعي ليتحول إلى مشاركة في الاضراب، ويؤدي به الأمر إلى السجن، وبعد هذا يصبح مسؤولا نقابيا مع صديقه «الحياني» ويعي في النهاية بأن العمل النقابي ينبغي ألا يكون هدفا وإنما وسيلة للحصول على الاستقلال. وسنولي هذا المستوى الثاني من الوعي عند «علي» عناية كبيرة عندما ندرس العلاقة التي كانت تربط بين «علي» وصديقه «الحياني» من جهة، وبين «عبد العزيز» من جهة ثانية. ونضع هنا رسما بيانيا يظهر مرحلتي الوعي اللتين مر منهما «علي» خلال الرواية :



(6) «المعلم علي» ....ص : 70.

(7) «المعلم علي» ....ص : 71.

(8) «المعلم علي» ....ص : 119.

(9) «المعلم علي» ....ص : 125.

إن ما يميز سيروة الوعي عند «علي» خاصة في مستواه الثاني هو أنه لم يكن وعيا نابعا من الممارسة، أي لم يكن وعيا ناتجا عن إحتكاكه بالوضع الذي كان يعيشه كعامل بسيط. إن هذا الوعي كان يأتيه من الخارج في شكل طفرات متتالية مصدرها «الحياني» في المرة الأولى، ثم بعد ذلك يتولى «عبد العزيز» التأثير على «علي» وحتى على صديقه «الحياني» نفسه. ولنثبت هذه الحقيقة، والتي سبق أن أشار إليها «الناقوري»، ندرس العلاقة التي كانت تربط «علي» و«الحياني» ب«عبد العزيز» :

لم يكن «عبد العزيز» عاملا، ولكنه كان ينتمي إلى الحركة الوطنية، وبعبارة أدق، كان من الزمرة الصغيرة التي رأيناها في الروايتين السابقتين، وكان «علي» و«الحياني» يلجآن إليه كلما أشكل عليهما الأمر، وكانا يتلقيان منه الدروس النضالية، يقول الكاتب : (كان «عبد العزيز» وهو يلقن تلامذه من الصناع والمتعلمين الذين يؤلف منهم الخلايا للحركة هنا وهناك، يوجههم إلى الادراك بأنفسهم، فلا يلقي الفكرة إلّا إذا دفعهم إلى الوصول إليها أو السؤال عنها، بعد أن يدركوا.) (10)

ويظل «علي» و«الحياني» مشدودين إلى «عبد العزيز» في كل المراحل النضالية التي كانا يخوضانها داخل العمل، وتظل العلاقة التي تربط بينهما وبين «عبد العزيز»، هي دائما علاقة تلميذين بأستاذ. وعند استقرائنا لهذه العلاقة في الامتداد الروائي لاحظنا أن «غلاب» يوظف قاموسا لغويا جديدا محددا بدقة كبيرة من أجل الحفاظ على هذه العلاقة النوعية. ونستطيع أن نضع أيدينا على بعض «الكلمات المفاتيح *Les mots clés*» التي تبرز بوضوح طبيعة هذه العلاقة بطريقة تكاد تكون يقينية، وتتعلق هذه الكلمات بما كان يعانيه «علي» و«الحياني» من إرهاق فكري، وتعب، وصعوبة في الفهم عندما يلجآن إلى «عبد العزيز ليستشراه حول قضايا نضالهما النقابي. واستمرارية هذا القصور الفكري الذي كان يعانيه «علي» و«الحياني» يعطينا الانطباع الراسخ بأن هاتين الشخصيتين هامشيتن في الرواية بإزاء شخصية الفقيه «عبد العزيز». ونتأكد الآن من صحة هذه الفكرة من خلال النص الروائي :

الفصل (15) : إن «علي» لم يتصل في هذا الفصل بعبد العزيز مباشرة، ولكنه تعرف عليه عن طريق «الحياني» إذ كان هذا الأخير أسبق إلى التعرف على «عبد العزيز» والأخذ من معارفه. وعندما نقل «الحياني» بعض الأفكار التي تلقاها من أستاذه إلى «علي» ظهرت بوادر الجهل عليه، وخاصة حين تلفظ أمامه بكلمة «نقابة» ولم يكن قد سمع بها من قبل : (**لم يفهم** «علي» شيئا، **فقد غم عليه الموضوع**.) (11).

---

(10) «المعلم علي» ....ص : 204.

(11) «المعلم علي» ....ص : 208.

وعندما يلقي «علي» بدوره هذه الكلمة أمام أُمّه تسأله عن معناها فيجيب : (وأنا أيضا **لم أفهم شيئا**.) (12)

الفصل (20) : يلتجىء «علي» و«الحياني» في هذا الفصل للاستشارة مع «عبد العزيز» حول سير النضال النقابي، والموقف الذي ينبغي اتخاذه تجاه قرار النقابة الفرنسية بخوض إضراب عن العمل للمطالبة بتحسين أحوال العمال الفرنسيين المادية، وتتضح الوصاية الفكرية التي يشعر بها «عبد العزيز» نحو تلميذيه. يقول الكاتب : (ولكنه اكتشف ــ أي عبد العزيز ــ أن المشكلة التي يواجهها الشابان أكبر من أن يصلا فيها إلى حل.) (13)

الفصل (22) : يظهر مبدأ عدم الفهم من جديد على «علي» وصديقه «الحياني» في لقاء آخر مع «عبد العزيز»، ويصطنع هذا الأخير تواضعا وأسلوبا تربويا متكلفا فيخاطبهما قائلا : (ما أحب أن أملي عليكما قرارا، ولكني أحب أن تهتدوا إليه.) (14) إلّا أن «علي» يقول في استسلام كبير : (وإذا كنا **لم نهتد**...؟) (15).

وتظهر أعراض عدم الفهم، وعدم الاهتداء على الشابين فيقول الكاتب : (وبدا على الشابين **الارهاق الفكري** فلجآ إلى الصمت.) (16)

وتتكرر مسألة عدم الفهم والارهاق في هذا الفصل على امتداده ويخاطبهما «عبد العزيز» غير مرة بقوله : (**أفهمتما**..؟) (17)، وحتى عند فهمهما القليل، فلايكون هذا الفهم إلّا بصحبة الارهاق : (وهتف «علي» وقد شعر بأنه أدرك، ولكنه **أرهق أكثر مما ينبغي**.) (18). (وانفتحت أسارير الشابين فقد اهتديا إلى جواب عن سؤال **أرهقهما التفكير فيه**.) (19).
(فكر «عبد العزيز» في أنه خطب أكثر من اللازم **وأرهقهما أكثر مما يتحملان**.) (20). (خرج «الحياني» و «علي» من دار «عبد العزيز» كما لو كانا تلميذين خرجا من المدرسة **مرهقي الفكر** بالدرس الذي تلقياه.) (21)

الفصل (25) : يصبح «عبد العزيز» في هذا الفصل المرشد الأكبر ليس فقط ل«علي» و«الحياني» بل للعمال جميعا، وبحكم ارتباط الشابين «بعبد العزيز» فقد امتلكا شيئا من معرفته،

---

(12) «المعلم علي» ....ص : 213.

(13) «المعلم علي» ....ص : 295.

(14 ــ 15 ــ 16) «المعلم علي» ....ص : 318.

(17) «المعلم علي» ....ص : 320 ثم ص 322.

(18) «المعلم علي» ....ص : 321

(19) «المعلم علي» ....ص : 321

(20) «المعلم علي» ....ص : 322.

(21) «المعلم علي» ....ص : 325.

ولذلك أصبحا بالنسبة للعمال الآخرين في منزلة «عبد العزيز» بالنسبة إليهما. وعندما يخاطب عبد العزيز العمال جميعا يبدو غامضا للكثيرين منهم ولذلك ينطق أحد العمال معبرا عن هذا الشعور قائلا : (إننا لانفهم..) (22)

الفصل (38) : يتجلى تخلف الفهم عند «علي» عندما لم يدرك بأن «عبد العزيز» لايهمه التنظيم النقابي العمالي بقدر ما يهمه توحيد صفوف العمال للعمل على تحقيق الاستقلال، ولذلك يعاتبه «عبد العزيز» قائلا :
(أنت دائما تفكر وعيناك بين قدميك ... إفتح عينيك إلى الأمام ..الاضراب سيفرض الاستقلال وأنت ماتزال تفكر في النقابة.) (23)

وتنكشف لنا الحقيقة التي انطلق منها «الناقوري» ولم يثبتها عن طريق التحليل المعماري في الرواية، وهي أن الشخصية المحورية في الرواية ليست هي شخصية «علي» أو «الحياني» وإنما هي شخصية «عبد العزيز» الذي ينتمي إلى الحركة الوطنية.

أما الفكرة التي أرادت الرواية أن تثبتها فهي أن العمال لم يكونوا قادرين وحدهم، وعن طريق ممارستهم للعمل على إدراك الدور النقابي وأهميته في حياتهم. وجميع المعلومات المتعلقة بهذا الموضوع كانت تأتيهم من «عبد العزيز» العقل المفكر.

وإذا كان «الناقوري» يقف عند هذا المدلول وحده، فإن الرواية تريد أن تثبت شيئا آخر ينكشف لنا من خلال التحليل المنهجي للتركيب السردي في الرواية، وهو أن العمال لم يكونوا جاهلين فقط بالدور النقابي بل إنهم في غيبة تامة عن إدراك الوضع العام الذي كان يعيشه المجتمع تحت سيطرة الاستعمار، و«علي» نفسه كان يعاني هذا الجهل، كما رأينا قبل قليل ؛ فهو حين يدرك حقيقة الدور النقابي بمساعدة «عبد العزيز» يبقى فكره محصورا في هذه الحقيقة، منبهرا بها دون أن يتخطاها إلى معرفة حقيقة الاستعمار.

إن شخصية «عبد العزيز»، وفق هذا التحليل، توحي لنا بالدور الذي كان يقوم به الراوي في رواية «سبعة أبواب»، والذي كان يقوم به أيضا «عبد الرحمان»، و«عبد العزيز» في رواية «دفنا الماضي». ولن نستغل هنا التوافق في الأسماء فقط لنربط بين «عبد العزيز» في هذه الرواية، و«عبد العزيز» في رواية «دفنا الماضي»، ولكن الذي يهمنا أن هؤلاء كلهم كانوا ينتمون إلى الزمرة الصغيرة ذات الرسالة الفكرية. لقد رأينا كيف أن «عبدالعزيز» كان أستاذا «لعلي و«الحياني»»، والكاتب يصفه في معرض الرواية بأفلاطون : (وابتسم «عبد العزيز» وهو يأخذ سبيل الحوار لتعليم تلاميذه كما لو كان أفلاطون.) (24)

---

(22) «المعلم علي» ....ص : 352.

(23) «المعلم علي» ....ص : 393.

(24) «المعلم علي» ....ص : 353.

ونتذكر ذلك الدور الفكري الذي كانت تقوم به الزمرة المفكرة في روايتي «غلاب» السابقتين، إنه نفس الدور يتكرر في هذه الرواية الجديدة.

على أن الزمرة في هذه الرواية ليست زمرة واحدة، إنها زمر متعددة، كلها تنتمي إلى الحركة الوطنية، وتتخذ أسماء أخرى كالخلية : (الخلايا الاستقلالية ستجعل من هؤلاء نقابيين مناضلين.) (25) أو تتخذ اسم المجموعة من المناضلين، وكلها تتزعم النضال، وتشرف على تنظيم القطاعات الشعبية (الفلاحون طبقة أخرى من الشعب تشرف على تنظيمها مجموعة أخرى من المناضلين.) (26) وتتميز هذه المجموعة التي ينتمي إليها «عبد العزيز» عن الشعب بنفس الشكل الذي تتميز به الزمرة في الروايتين السابقتين عن باقي المجتمع، إنها ذات رسالة فكرية نضالية كما أنها من المدينة. أما القرية فلم تقم بالدور الذي كان من المفروض أن تقوم به : (كم اجتمعنا بهم ــ الفلاحين ــ وكم وجهناهم ليبدأوا ثورتهم ولكنهم في المؤخرة .. يرغبون في استرجاع أرضهم، ولكن يطالبون معها بمن يسترجعها لهم.) (27)

وتتأكد الحقائق التي تم إثباتها في الروايتين السابقتين بشكل حاسم إذ أن الوعي والتنظيم هو الذي يحرر الجهل والفوضى. والوعي والتنظيم في المدينة، والجهل والفوضى في القرية. (أكانت المدينة تحرر القرية أم القرية تحرر المدينة.؟

وما يزال يرن في أذنه ــ أي عبد العزيز ــ الجواب الذي هتف به «محسن» :

لِيُحَدِّثِ التاريخ نفسه، فلكل عصر تاريخه، القوم المنظمون الواعون يحررون ناقصي التنظيم، والتكوين والوعي.) (28) هكذا توضع الركائز القديمة من جديد في هذا العمل الأكثر التواء و«تورية». إن شخصية «علي» و«الحياني» تذوبان أمام شخصية «عبد العزيز»، كما أن طموحات الزمرة الصغيرة، وهي الحصول على اللحظة السعيدة، تتغلب على طموحات «علي» و«الحياني» النقابية، وإن كنا نعرف أن فكرة النقابة نفسها ليست من إبداعهما. إن «عبد العزيز» هو الذي يلقنهما هذه الفكرة النقابية، وهو الذي يحولها لديهما بعد ذلك إلى فكرة الاستقلال انطلاقا من أهداف الزمرة الصغيرة : (رسالتنا منذ اليوم : الاستقلال.) (29). (العمال يجب أن يكونوا كاستقلاليين مناضلين، والنقابة ميدان استقلالي لنضالهم.) (30)

وطبيعي بعد ذلك أن تكون نهاية الرواية القصوى هي الحصول على الاستقلال، أما تأسيس

---

(25) «المعلم علي» ....ص : 484.

(26) «المعلم علي» ....ص : 354.

(27) «المعلم علي» ....ص : 324.

(28) «المعلم علي» ....ص : 324.

(29) «المعلم علي» ....ص : 375.

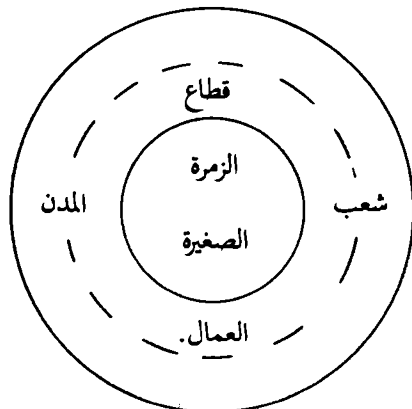
(30) «المعلم علي» ....ص : 378.

النقابة فيصبح مجرد إرهاص بتحقق هذه اللحظة السعيدة، بل إن النقابة تصبح هامشية تماما أمام فكرة الاستقلال : (كلهم أصبحوا استقلاليين، يفكرون في الاستقلال، ولم يعد أحد من العمال يفكر في النقابة.) (31)

وعند ما تتأسس النقابة، فذلك يعني أن المستعمر سيرحل : (آن لنا أن نرحل) (32)، وهي آخر عبارة في الرواية. ولهذا دلالة كبيرة، إذ أن هذه الرواية أيضا تربط نفسها بالخط العام الذي تم بناؤه عبر روايتين سابقتين.

عندما نتناول رواية «المعلم علي» بالدراسة التفصيلية علاقة الزمرة الصغيرة في شخص «عبد العزيز» بالقطاع العمالي في المدينة، فذلك يعني أنها تولي اهتمامها لجانب جزئي من تلك العلاقة الكبرى التي رأيناها في الرواية السابقة على الخصوص «دفنا الماضي» والتي ترسم مخططا اجتماعيا دقيق الترتيب، يشغل محوره الأوسط الزمرة الصغيرة بما فيها شخصية «عبد الرحمان» (الراوي). ويشغل المحور الثاني شعب المدن، والمحور الثالث شعب البادية.

أما في هذه الرواية فيتم التركيز فقط على محورين : الزمرة الصغيرة ممثلة في «عبد العزيز» والمحور الثاني هو شعب المدن الممثل في قطاع العمال، ذلك أن العلاقة بين هذين المحورين لم تتم دراستها بشكل تفصيلي في الروايات السابقة، حيث تم فقط تمييز الصفوة المفكرة من بين شعب المدن دون دراسة دقيقة لطبيعة هذا التمييز، والان ومن خلال رواية «المعلم علي» ينهمك «غلاب» في توضيح العلاقة التي تربط الصفوة المفكرة بالقطاع العمالي العريض ويبدو من الرواية أن هذا القطاع ساهم في الحصول على الاستقلال، لكن مساهمته كانت بتوجيه الزمرة الصغيرة. والرواية من هذا المنظور لا تخرج عن الاطار العام الذي تم رسمه في الروايتين السابقتين، انها فقط تولي الاهتمام الكبير لدراسة العلاقة بين المحورين الأول، والثاني لتثبت بشكل تفصيلي التبعية المطلقة لشعب المدن بقطاعه العريض : العمال، لتخطيطات وارشادات الزمرة الصغيرة. ويمكن رسم هذه العلاقة بالشكل التالي :

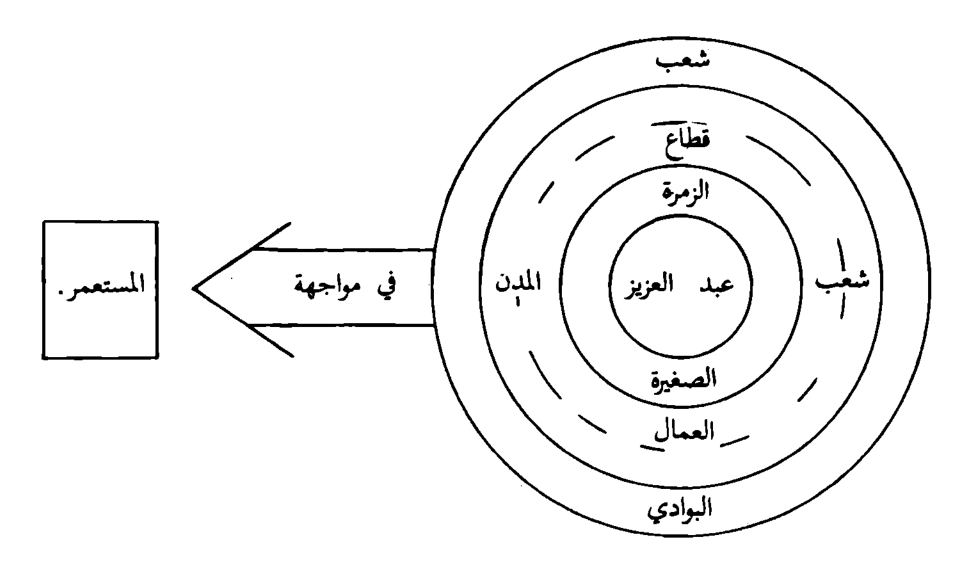


(31) «المعلم علي» ....ص : 413.

(32) «المعلم علي» ....ص : 414.

ومادام قطاع العمال هو المقصود بالذات في هذه الرواية لاظهار نوعية العلاقة التي كانت تربطه بالزمرة الصغيرة، فقد عزلنا هذا القطاع بالدائرة المتقطعة عن باقي شعب المدن حتى نُظهر تلك التبعية العمالية للزمرة الصغيرة والتي عملت رواية «المعلم علي» على اثباتها من خلال أحداثها.

وإذا كنا قد رأينا أنه تم للكاتب استحضار جميع تلك العناصر التي جاءت في الروايتين السابقتين بما في ذلك شخصية الراوي في شخص «عبد العزيز» ثم الاشارة الى شعب البادية في شكل فلاحين واعتبارهم في المؤخرة : (كم اجتمعنا بهم ــ الفلاحين ــ، وكم وجهناهم ليبدأوا ثورتهم، ولكنهم في المؤخرة) (33)، فإن البناء القديم يستقيم حتى في هذه الرواية الثالثة على شكل مشابه للتركيب الاجتماعي في الروايتين السابقتين :



ونستطيع بعد هذا التوضيح أن نعيد كتابة «العلاقة» الجديدة مستخدمين الرموز السابقة مع وضع الرمز التالي (ق ع) ويشير الى قطاع العمال :

س [ك ، ا ــ ق ع ــ ، ب ، ج] ← د

ونلاحظ أن الأمة (س) تحتوي على العناصر التالية، كل حسب أهميته، ف (ك) أي شعب البوادي يشارك في النضال، ولكنه يأتي في المؤخرة بالنسبة للمواجهة مع المستعمر، ثم هناك (أ) أي شعب المدن وبجانبه قطاع العمال ــ ق ع ــ وفعاليته في الدرجة الثالثة بعد فعالية «عبد العزيز» الذي رمزنا له هنا بالحرف (ج) (لأنه كما قلنا استمرار لشخصية الراوي في رواية سبعة

(33) «المعلم علي» ....ص : 324.

أبواب، أو لشخصية «عبد الرحمان» في رواية «دفنا الماضي») وبعد فعالية الزمرة الصغيرة التي رمزنا لها بالحرف (ب). ان الأمة (س) بتركيبتها الجديدة القديمة تدخل دائما في نفس العلاقة التناحرية مع المستعمر (د). أما نتيجة الصراع فهي على الدوام الحصول على اللحظة السعيدة «الاستقلال» (ق). لذلك تستقيم «العلاقة» النهائية التي تُلَخِّصُ بشكل مركز هذه الرواية كالتالي :

س [ك ، أ ـــ ق ع ـــ ، ب ، ج] ← د = ق

ـــ من الطابع التسجيلي إلى الطريقة الفلكلورية في رؤية الواقع الاجتماعي.

(إن العمل الفلكلوري ـــ الموسيقي ـــ والتشكيلي ـــ والأدبي، يشترك في الدونية التاريخية للبنية الاجتماعية التي تلده، بل ويستمد منها قيمته، وبالعكس فإن العمل التعبيري يهدف الى تعويض هذه الدونية بالتعبير ذاته أي ببلوغ الوعي)(34).

إذا كان «غلاب» قد صور الواقع الاجتماعي كما يرى بعض النقاد الشرقيين المعجبين بروايته، فاننا لا يمكن أن ننكر ذلك، بل انه استطاع أن يُعَرِّف بالبيئة الاجتماعية المغربية لمنطقة محدودة «فاس»، وأن يعطينا صورة خاصة شيقة لا تروق لمن يعرفها بقدر ما تروق لمن لا يعرفها. وإذا قلنا إنه صور البيئة الاجتماعية، فهذا لا يعني بالضرورة أنه استوعب حقيقة الواقع الاجتماعي المغربي بشكل شمولي، ان ذلك يتطلب منه وعيا على درجة كبيرة بديناميكية الصراع الاجتماعي الظاهر والخفي. وما يوجد في روايات «غلاب» هو المظهر، فالصراع الظاهري بين المجتمع المغربي والاستعمار يتم تصويره، لكن بأسلوب خاص، كما يتم وصف البيئة الاجتماعية لمنطقة محددة، والى هنا فنحن لانتعدى المظاهر الخارجية للمجتمع في تجلياتها المباشرة، وفي هذه الرواية «المعلم علي» نزيد مع «غلاب» اغراقا في البعد عن الصفات الجوهرية للصراع الاجتماعي لنبقى مرتبطين بالمظهر الخارجي للمجتمع، اذ يتحول الوصف والتسجيل ـــ في أسلوب غلاب ـــ الى التقاط المظاهر الفلكلورية ذات صفات العتاقة والقدم ولا يصبحُ المجتمع مرصودا في حركته وديناميكيته التاريخية، ولكن يتحول الى لوحة فنية ذات ألوان زاهية، هذه اللوحة التي تبدو بالمقارنة مع الواقع الحالي، ونمط العيش الحالي طريفة ومسلية، لأن انحطاطيتها بالنسبة لأسلوب الحياة الجديدة يضفي عليها ـــ رغم كل شيء ـــ ملمحا شيقا، ويصبح مجرد التعبير عن هذه الانحطاطية برهنة بارزة على وعينا بالتبدل الاجتماعي لا في محتواه الانساني، ولكن في شكله الظاهري (ونمط الحياة، الممارسة اليومية للعيش). ان هذه المسألة الدقيقة، هي التي أشار اليها «العروي» في النص الذي استشهدنا به في البداية.

---

(34) عبد الله العروي «الاديولوجية العربية المعاصرة» ترجمة محمد عيتاني.ط : 1970.1.ص : 241.

ولانستغرب ــ بعد هذا ــ أن نجد روايات «غلاب» تلقى احتفاء كبيرا لدى بعض نقاد الشرق والمغرب العربي، وما يثير الانتباه حقا هو ذلك الاتفاق الكبير بيْن هؤلاء النقاد على الاشارة إلى الجانب المظهري للحياة المغربية اليومية، والذي تزخر به روايات «غلاب»، يقول «البشير بن سلامة متحدثا عن رواية «المعلم علي» : (أما الركن الثاني الذي جعل من الرواية أثرا ذا بال فهو ماقامت عليه من وصف بارع، سواء كان للمدن وللأحياء، كوصف فاس أو العائلات الفقيرة وما تتخبط فيه من حرمان كعائلة «علي» أو البنت التي تحمل «سطل الماء»، ويذكرنا هذا «بفكتور هوجو»، كما أتحفنا الأستاذ عبد الكريم غلاب بلوحة شيقة جدا ليوم مولاي إدريس بفاس وذَبْح الثّور في آخر الأمر ولاننسى أيضا التدقيق في نظام أصحاب الحرف بفاس وقضاياهم. وإن الذي يخرج به القارىء من ضروب الوصف هو شعور بعظمة شعب المغرب الأقصى وزخارة الحياة عنده وغناها.) (35)

ولهذه الشهادة دلالتها القيمة خصوصا وأنها تحتوي على تقويم ذي طابع سياحي أكثر مما هو تقييم نقدي. وقد رأى «جورج أنطونيوس» أننا في رواية «المعلم علي» : (نطل على مدينة فاس القديمة نعايش أزقتها، ندخل إلى دورها نتعرف على شبانها، وعلى الحرف التقليدية من المطحنة المائية إلى دار الدبغ، ونشارك في الاحتفالات الدينية والمواسم، وكل مايتبعها من مظاهر التقوى ومباهج الفرح.) (36)

ولم يفت بعض المغاربة أن يسجلوا هذه «الميزة» التي يرونها تميز رواية «المعلم علي»، حيث يرى «عبد الجبار السحيمي» مثلا أن رواية (المعلم علي تقدم لنا (...) صورة بانورامية للواقع الاجتماعي لمدينة «فاس» في تاريخ ما ولتقاليد المدينة وزقاقاتها الملوثة، المظلمة وواديها الهادر، وصيفها الحار وبردها القارس، وصناعتها التقليدية وأسواقها، وربيعها المزهر.) (37) إن مثل هذه الآراء لاتخلو من صدق في التحليل لأعماق «غلاب» لأنها استطاعت على الأقل أن تدرك أن ماتحمله روايات غلاب إنما هو التسجيل لمظاهر الحياة الاجتماعية، ووصف المشاهد الخارجية لحياة الناس.

أما جورج سالم فيرى أن أهم مايميز رواية «المعلم علي» تلك الطريقة الواقعية التي تتسم بها ((فقد عني الكاتب عناية كبيرة بدراسة الأشخاص على كثرتهم، وأظهر مايتصف به كل منهم، ومايختلف به عن سواه في سلوكه وأقواله، وتصرفاته كما استطاع أن يصور جو المدينة التي تدور فيها

(35) البشير بن سلامة «المعلم علي» العلم الأسبوعي. عدد : 176. 5 يناير 1973 ص : 3.

(36) جورج أنطونيوس «المعلم علي وسبعة أبواب» العلم الأسبوعي عدد : 255. 10 يناير. 1975.ص : 6.

(37) عبد الجبار السحيمي «المعلم علي ومسيرة الرواية المغربية» العلم الأسبوعي. عدد : 23.126 أكتوبر 1971.ص : 7.

أحداث الرواية تصويرا دقيقيا بشوارعها ودكاكينها وعاداتها وأمثالها الشعبية ومواسمها موسم «مولاي إدريس» مثلا، وجو الأسرة بعلائق الصادقة الحميمة، وجو الدار في علاقات الأفراد بعضهم ببعض أضف إلى ذلك عرضه للبيئات العمالية في ورشاتها وطرائق عملها «المطحنة، ودار الدباغة، ودار الخرازة.)) (38)، ولاشك أن مثل هذا الكلام يعود بنا إلى إثارة قضية الواقعية، فهل الواقعية في النظر إلى المجتمع هي استعراض الأشياء والناس أم هي رؤية وتحليل. ؟ ولسنا في حاجة إلى الاطالة في مناقشة هذه المسألة من جديد وقد أوليناها اهتماما كبيرا عند دراسة الرواية السابقة «دفنا الماضي»، ولكننا نسجل فقط بأن رواية «المعلم علي» تتميز بشكل خاص بأنها تشكل تحولا أكثر وضوحا من الوصف الى الاستعراض الفلكلوري للحياة الاجتماعية في مدينة «فاس». فالبطل «علي» لم يكن يعنينا هو بالذات بقدر ما كانت تعنينا أيضا المهن التي مر بها، ففي كل مناسبة يشدنا الكاتب الى أوصاف دقيقة، عن تلك المطحنة العجيبة التي لا نعرف عنا الشيء الكثير في وقتنا الحالي، لأنها ليست المطحنة التي تسير بالكهرباء، أو الوقود، ولكنها تسير بتيار الماء المتدفق من أعالي «فاس». و«غلاب» يعرفنا بجزئيات هذه المطحنة، وبطريقة عملها، وعندما ينتقل «علي» الى دار الدبغ، فنحن لا نتعرف على هذه الدار فقط، بل يمكننا اذا كان لدينا الاستعداد أن نتعلم طريقة الدبغ أيضا. وفي أزقة فاس الضيقة نستعرض مع «علي» الدكاكين، والحرف الأخرى، فهل كانت هذه الأشياء تثير البطل «علي» حقا بالشكل الذي تثيرنا ؟ الواقع أن الروائي، هو الذي يفرض علينا هذا العالم الزاخر ليؤكد لنا أنه وعاه الى حد كبير، كما أنه وعي ما فيه من بساطة وتخلف، ومن هنا أمكنه أن يستمد المادة الجمالية، من هذا الوعي بتخلف مظاهر الحياة الاجتماعية في مدينة فاس. ان مجرد الوصف الدقيق لهذا العالم البسيط يخلق لدى الكاتب طريقة فريدة للحديث عن المجتمع، وأما الأحداث الاجتماعية التي يتعرض لها «غلاب» في إطار هذا العالم من الوصف تبدو غارقة وعائمة وسط الصور والأوصاف، وبَدَلًا من تحليل الواقع الاجتماعي وإظهار حيوية الحركة البشرية يتم خلق هذه الحيوية بالوصف والاستعراض الفلكلوري، فيستغرق وصف موسم «المولى ادريس»، والاستعداد له فصلين كاملين، ويطول الكلام — كما مر بنا — عن الطاحونة وعن دار الدبغ وعن الأسواق. ويؤكد هذا الطابع الفلكلوري الذي تحفل به الرواية حرص الكاتب على تقديم الشروحات للكلمات الدارجة، والشعبية التي تضمنها عمله، فهناك ما ينيف عن (170) كلمة في الهامش مع الشرح الكامل لمعانيها، وتتضمن في الغالب بعض الأدوات وأنواع الأطعمة واللباس والأمثال الشعبية، وتحتشد هذه الشروحات في الجزء الأول من الرواية، حيث يتم وصف الحياة اليومية للبطل الصوري «علي»، أما الجزء الثاني فقد تتبع فيه الكاتب الحياة السياسية «النضالية» «لعلي»، وقد كانت تتطور — كما رأينا — بعيدا عن مقتضيات ظروفه الخاصة لأن الوعي كان يأتيه من الخارج أي من عند «عبد العزيز». وتؤكد

---

(38) جورج سالم «المعلم علي» العلم الأسبوعي. عدد : 264. 1973 ص : 4.

هذه الملاحظة أن الوصف الاستعراضي للمحيط الذي يعيش فيه «علي» لم يكن يخدم أو يؤثر على حياته النضالية، بقدر ما كان لوحة تزيينية أو خلفية «اصطناعية» يتحرك البطل الى جانبها وليس فيها. لقد صور «غلاب» الحياة البئيسة لطبقة اجتماعية مغربية مثلتها عائلة «علي»، وهذا التصوير معزول عن الأسباب والعلل الاجتماعية التي أدت الى تلك الحالة، وهذا يجعل الوصف يتحول الى مشاهد تكاد تكون خالصة أو خالية من أي تحليل، وفي الوقت الذي يقف فيه العمل الروائي عند التسجيل ولا يتعداه الى التفسير فان مبررات وجوده تبقى محصورة في الاطار الجمالي، خلال رحلة وصفية عبر معالم فاس القديم ومواسمه وأزقته الضيقة. وحتى عند الدخول الى ذلك البيت الحقير الذي كان يسكنه «علي» والتعرف على عقلية الأم الساذجة فان تصوير الحياة المتواضعة لعائلة «علي» يوازي في نظرنا تماما تصوير «غلاب» لحياة «الحاج محمد التهامي» في رواية «دفنا الماضي» لأن المقصود في الجانبين ليس هو اظهار الفرق المادي والانساني، ولكن اظهار طرافة الحياة في النمطين معا، بالقياس الى الحياة كما كانت أثناء كتابة الروايتين. ولم يكن باستطاعة بعض النقاد الذين درسوا روايات «غلاب» ادراك هذه الحقيقة، يقول «أحمد محمد عطية» مثلا : (ولا شك أن اتساع قصر الحاج التهامي وانفتاح ساحته «المخفية»، حيث عاشت أسرة «التهامي»، وحيث لعب أبناؤها، يتناقضان تماما مع الدار الصغيرة المختنقة بعائلاتها الكبيرة العدد التي تتكدس كلها في حجرة واحدة، هذه الثنائية لمدينة «فاس» كما صورها «عبد الكريم غلاب» في روايته تشير الى اتساع مدى الرؤية وشموليتها لدى هذا الروائي الفنان) (39). ويحق لنا هنا أن نميز بين اتساع المجال الادراكي البصري، وقوة الملاحظة، والقدرة على التصوير، وبين اتساع الرؤية، ولعل ما يقصده الكاتب هو المعنى الأول، ذلك أن اعجاب الشرقيين — كما أكدنا — يرجع الى الطابع «الفلكلوري السياحي» الذي يميز روايات «غلاب»، وهذا الناقد نفسه لا يُستثنى من الذين ذكرنا سابقا، إذ لا يلبث أن يفصح عن سر اعجابه برواية «المعلم علي» فيقول (وبدلًا من المثقفين والمدارس الدينية والحديثة والصراع بين القديم والجديد، التي صورها الروائي في روايته الأولى — يقصد دفنا الماضي — نجد أجواء الصناعة والحرف التي اشتهرت بها «فاس» كأكبر مدينة تصنع الجلود وتصدرها في روايته الثانية — يقصد المعلم علي — ونطالع أيضا صراعا من نوع آخر بين الحرفيين والتجار والصناع، ونتعرف الى أسواق فاس، سوق المشاطين، وسوق «القنانبيين»، وسوق الصفارين، وكلها أسواق الحرفيين أصحاب الصناعات التقليدية، والعربية في فاس) (40)، الى أن يقول (ولعل أجمل تلك الفصول الفصلين الحادي عشر والثاني عشر، حيث صورت الرواية — موسم المولى ادريس — في فاس) (41).

---

(39) «أحمد محمد عطية» روائي عربي من فاس «العلم الأسبوعي» 4 نوفنبر 1977. عدد : 411.ص : 4.

(40 — 41) «أحمد محمد عطية» روائي عربي من فاس «العلم الأسبوعي» 4 نوفنبر 1977 عدد. 411 ص : 4.

وبعد هذا يصح أن نقول : إن الرصد الواقعي للمجتمع المغربي في رواية المعلم «علي» يتم برؤية تتميز بالتركيز على المظاهر الخارجية لحياة المجتمع، واستعراض الطابع الشعبي الرامز إلى انماط عيش كانت في طريقها إلى الزوال، ولم يكن في أستطاعة هذه الرؤية أن تنفذ إلى صميم الحياة الاجتماعية، وأن تعكس الواقع في شموليته، وفي ديناميكيته العميقة. وإذا كانت رواية «المعلم علي» تهتم مع ذلك بالصراع النقابي كمظهر من مظاهر الصراع الاجتماعي، فسنرى إلى أي حد أمكن «لغلاب» أن يقدم رؤية قريبة من واقع هذا الصراع، وما هو الموقف الذي يتولد ضمنيا من هذه الرؤية ؟ وسننطلق في دراسة هذه المسألة اعتمادا على نتائج التحليل الذي قمنا به لهذه الرواية في السابق.

ـــ إنفصال الوعي النقابي عن الوضع الاجتماعي.

حينما قلنا بأن «غلاب» يركز على المظاهر الخارجية للحياة الاجتماعية، فهذا لايعني أن الكاتب لايملك رؤية خاصة، ولكن طبيعة هذه الرؤية هي التي تفرض منهجا خاصا في طريقة الكتابة عن الواقع.

وعندما يتناول الكاتب المشكلة النقابية، فهذا يعني أنه يعالج جانبا مهما من حياة المجتمع المغربي، في فترة الاستعمار، لأن الصراع النقابي وملابساته، ما هما إلّا مظهران من مظاهر الصراع الاجتماعي، وهذا يُظْهِرُ لنا الأهمية البالغة للموضوع في حد ذاته.

وانطلاقا من نتائج التحليل التي وصلنا إليها عند دراسة رواية «المعلم علي» رأينا أن الكاتب أراد أن يثبت فكرة على غاية من الوضوح، وهي أن الوعي النقابي، الذي هو تعبير عن الوعي الاجتماعي عند العمال، نشأ متلاحما ومرتبطا وبفضل النخبة المفكرة أو الزمرة الصغيرة التي قادت الحركة النضالية ضد الاستعمار.

وليس هناك من شك بأن واقع العمال في بلاد المغرب قبيل الاحتلال الأجنبي كان يتميز بانحطاط كبير سواء على المستوى المادي أم على المستوى الفكري، ولذلك كان الوعي النقابي ـــ إذا صح التعبير ـــ ضعيفا، ولم يكن في أحسن الأحوال يتعدى الاحتجاج الفردي، وعدم الرضى ببعض شروط العمل دون معرفة بأبسط مبادىء النضال من أجل الحصول على المكاسب الملحة. وقد كانت طبيعة الصنائع التقليدية تفرض علاقة خاصة بين رب العمل، والمشتغل تقوم على تبعية وخضوع هذا الأخير لمشغله باعتبار أنه يقدم له عونا وخبرة تقنية، ولهذا السبب لم يكن هناك تنظيم نقابي لأن الأمر كان يتطلب تطورا اقتصاديا يوفر الشروط الضرورية لظهور الوعي النقابي، هذه الشروط التي أوجدها التدخل الاستعماري بقوته الاقتصادية عندما أنشأ صناعة في بعض المدن (42)، ذلك أنه في نفس هذه الفترة، بل وقبلها بكثير كانت أوربا

(42) *Abdeltif Menouni «Le syndicalisme ouvrier au Maroc» Les éditions Maghrébines. 1979. P : 21. Voir aussi la marge.*

قد قطعت أشواطا بعيدة في تبلور الوعي النقابي لدى العمال الصناعيين على الخصوص، وقد ارتبط نمو هذا الوعي بتطور النظام الرأسمالي وما خلقه من تناقضات بين مصالح البورجوازية ومصالح «البروليتارية» الصناعية، وقد ساعد العمال في الحصول على هذا الوعي الناضج، حصولهم على مستوى معين من الخبرة جعلهم يشعرون بمكانتهم وأهميتهم في عملية الانتاج «الرأسمالي» نفسها، وكان التعبير الأول عن هذا الشعور هو الاضراب عن العمل، وبعد ذلك أمكن تأسيس الحركة النقابية في الغرب (43).

وعندما تمت الهيمنة على المغرب من طرف الاستعمار الفرنسي وتمت السيطرة على الأراضي الفلاحية الخصبة وأُنشأت مراكز صناعية، كان من الضروري استقدام عدد وفير من العمال الأجانب لما هم من خبرة سابقة بالعمل، غير أن اليد العاملة المغربية كانت متوفرة ورخيصة ولذلك كان لابد من الاستفادة منها في الأعمال الثانوية أولًا، ثم بعد ذلك في الأعمال التي تتطلب خبرة وممارسة.

كان العمال الأجانب قد نقلوا معهم تنظيماتهم النقابية من أجل الدفاع عن مصالحهم الخاصة أما مطالبهم فكانت مركزة حول المكاسب المادية، وهنا تظهر نقطة الاختلاف بين وضع العمال الأجانب والعمال المغاربة، فرغم أن هؤلاء ـــ أي العمال المغاربة ـــ كانوا يعيشون ظروفا مادية قاسية، وكان أجرهم يكاد أن يكون رمزيا بالقياس إلى أجر اليد العاملة الخارجية، فإن المطالب المادية ـــ بحكم الوضع السياسي ـــ كانت تظهر ثانوية، لأن المطلب الأساسي هو الحصول على الانعتاق من ربقة الاستعمار. ورغم هذا الاختلاف الأساسي في المطالب والأهداف فقد استفاد العمال المغاربة من التجربة النقابية الغربية خصوصا عندما فتحت بعض التنظيمات أبوابها للعضوية المغربية. وظل العمال، يناضلون في صفوف النقابات الأجنبية في خط يتجه على الدوام نحو المطالب السياسية أكثر من المطالب الاقتصادية. يرى «عبد اللطيف المنوني» أنه : (بالنسبة للمغرب، فإن الطابع السياسي للعمل النقابي كان بارزا منذ نشأة الحركة العمالية لكون النضال النقابي بمختلف مستوياته، كان موجها ضد الرأسمالي الذي هو في نفس الوقت مستغل ومستعمِر. كما أن المطالب النقابية المحضة مثل الزيادة في الأجور اكتست طابعا سياسيا من جراء التمييز الحاصل في المرحلة الاستعمارية بين العمال المغاربة والعمال الأجانب.) (44)

هذه الوضعية الخاصة التي كانت تعيشها الحركة العمالية جعلت من الضروري أن تلتقي التنظيمات السياسية بالتنظيم العمالي، وأن يكون هناك توجيه متبادل، والحق أن الأطر الوطنية كانت ترعى، وتوجه العمال نحو تلك المطالب السياسية الملحة، لأن خبرة العمال في فترة من

---

(43) عبد اللطيف المنوني «التطور السياسي للحركة النقابية» الثقافة الجديدة.
عدد: 13.السنة: 4.1979.ص : 7.

(44) المرجع السابق .... ص : 7

الفترات كانت قاصرة، ويضاف إلى ذلك نسبة الأمية المنتشرة بينهم، وهذا ماجعل الحركة الوطنية تقوم بدورها في هذا المجال. إلا أن الاحتكاك والممارسة جعلا العمال فيما بعد، وقبل الاستقلال يؤثرون في الأحداث، بل ويوجهون الخط العام داخل الحركة الوطنية نفسها، وما الانقسام الذي بدأ يظهر في صفوفها ــ أي الحركة الوطنية ــ سوى مظهر من مظاهر هذا النضج العمالي الشعبي حتى أنه يمكننا الحديث عن جانب يميني في صفوف الحركة يميل إلى المهادنة والمفاوضات المستعجلة، وجانب آخر يرى أن المقاومة والنضال المستمر من أجل التحرير الكامل هما الطريق الوحيد من أجل الحصول على آستقلال حقيقي. وقد كانت الأغلبية من العمال تميل إلى هذا الأسلوب الأخير. (45)

ومن هذا المنظور نرى أن الكاتب في رواية «المعلم علي» يضخم الدور الذي قامت به الحركة الوطنية، إلى الحد الذي تنعدم فيه العوامل الفعالة الأخرى في تنشئة الوعي النقابي ذي الطابع السياسي عند العمال المغاربة.

وإذا قلنا في السابق : إن ظروف العمال المغاربة لم تكن مساعدة على نشأة الوعي النقابي عندهم، فهذا لايعني انعدام أي تأثير لظروفهم الخاصة، ذلك أن العمال المغاربة، ومنذ انخراطهم في العمل الصناعي الحديث أخذوا يكتسبون التجربة، ويستفيدون من التسيير النقابي الخارجي، بل إن بعضهم تحملوا مسؤولية مباشرة داخل هذه النقابات، وهذا يعني أن عوامل كثيرة كانت مجتمعة في ارتباط جدلي لأجل خلق وعي نقابي وطني. وليس هناك شك في أن الارتباط بالحركة الوطنية كان أحد هذه العوامل وأقواها تأثيرا.

إن رواية «المعلم علي» لاتجسم دور الحركة الوطنية ــ والذي تجلى في دور الزمرة الصغيرة ــ فحسب، ولكنها تتجاوز ذلك، لتصور العامل المغربي مفرغا من أي نضج فكري أو إيجابي، لأنها تصوره ذاتا ينفصل فيها جانب الممارسة النضالية عن جانب الوعي النظري، ولم يكن «غلاب» يصور فترة أولى من حياة العامل المغربي بل إنه صور فترة طويلة نسبيا تصل إلى قبيل الاستقلال، ومع ذلك نراه يحتفظ بذلك الانفصال الذاتي للشخصية العاملة، إن «علي» لم يدرك إلّا في آخر لحظة، وبمساعدة «عبد العزيز» أن النضال ينبغي أن يكون من أجل الاستقلال لا من أجل المطالب المادية القريبة (46)، في الوقت الذي كان فيه «علي» مسؤولا نقابيا كبيرا كما يصوره الكاتب نفسه، وطوال النصف الثاني من الرواية، أي ابتداء من تطور الوعي عند «علي» و«الحياني» كان هذا الوعي يأتي على الدوام ــ وخلال الفترة الطويلة التي قطعتها هتان الشخصيتان في تجربة العمل ــ من طرف شخصية «عبد العزيز» المسؤول الحزبي. وكان «علي»

---

(45) المرجع السابق ....ص : 13.

(46) «المعلم علي» منشورات المكتبة التجارية للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت.ط : 1 السنة : 1971.ص : 393.

و«الحياني» يعانيان باستمرار من الارهاق والتعب والعسر في الفهم، الشيء الذي يجعلنا نقف على الميل الملح عند الكاتب نحو إظهار الدور الفكري للحركة الوطنية بشكل يصبح معه دور العامل نفسه هامشيا، كما تصبح الأدوار التاريخية الأخرى أيضا لاأهمية لها في خلق الوعي النقابي عند العامل المغربي.

إن الوعي النقابي لايؤرخ بسنة واحدة أو بلحظة زمنية ثابتة، بل يجب أن يؤرخ في آستمراريته وديناميكية تطوره. وانطلاقا من هذه الحقيقة يمكن القول، إن العامل المغربي إذا كان قد خضع في فترة ما لتوجيهات من خارج إطار العمل، فإنه لم يكن على الدوام سلبي الموقف، بل إن الوقائع التاريخية تؤكد أن العمال المغاربة كان لهم تأثير كبير في الأحداث السياسية والاجتماعية لأنهم خلقوا تيارا خاصا في صفوف الحركة الوطنية مما يدل على أن وجودهم لم يكن دائم الخضوع للوصاية التامة، ولكنهم دخلوا في علاقة جدلية حقيقية منفعلة وفاعلة مع التنظيم السياسي الذي كانوا يشكلون، في نفس الوقت، وفي فترة معينة، أغلبية أعضائه في القاعدة، وهو حزب الاستقلال.

ويذهب البعض في فهم هذه العلاقة الجدلية بين التنظيمات النقابية السرية والتنظيمات السياسية إلى أبعد من ذلك، أي منذ فترة مبكرة جدا وقبل الاستقلال بوقت طويل : (فالتوسع النسبي للنضال النقابي وللتنظيمات النقابية الوطنية السرية في بعض المؤسسات «ككوزيمار» ساهم مع الظروف التي واكبت الحرب العالمية الثانية داخليا وخارجيا، في تجاوز الاستراتيجية الاصلاحية التي دشنتها كتلة العمل الوطني سنة 1934، واستبدالها باستراتيجية تعتمد على شعار مركزي، وهو الاستقلال، هذا الشعار الذي انبثق عنه حزب الاستقلال الذي أثر بدوره على الحركة النقابية المغربية إذ وسع نفوذ النقابات الوطنية داخل (س. ج. ت) وفرض داخلها اتجاها وطنيا تَمَكَّن من الهيمنة على النقابة ابتداء من سنة 1951، وبالمقابل فإن توسيع العمل النقابي أدى بدوره إلى تغييرات جوهرية داخل حزب الاستقلال جعلت منه منظمة جماهيرية واسعة، فعدد أعضائه الذي كان سنة 1944 يقدر ب : 000 10 أصبح يقدر سنة 1947 ب : 000 30، وب : 000 100 سنة 1952. وخلال هذه السنة أصبحت أغلبية قواعده من العمال المغاربة، كما تكوَّن داخله اتجاه تقدمي، يُعنى بتنظيم العمال، ولقد شملت هذه التحولات أسلوب العمل السياسي، إذ أن تدفق العمال داخل حزب الاستقلال رفع من حدة الصراعات داخل هذا الحزب بين الاتجاه الذي كان ينادي بالعمل الدبلوماسي السري من أجل الغاء معاهدة 1912، والاتجاه الذي يقول بضرورة العمل الجماهيري الواسع بكل أشكاله بما في ذلك العمل المسلح.)(47)

---

(47) عبد اللطيف المنوني «التطور السياسي للحركة النقابية» مجلة الثقافة الجديدة عدد : 13. السنة : 4 1979.ص : 12 ـ 13.

إن هذا الرأي المسهب يرصد الحركة العمالية في علاقتها بالحركة السياسية، ويصور تبادل التأثير بينها وبين الأحزاب الوطنية، وخاصة حزب الاستقلال الذي رأينا أن «غلاب» يركز على دوره في تنشئة الوعي النقابي، ويرسم هذه العلاقة نفسها، ولكن بشكل آخر، أي في علاقة سالبة، في حين أن العلاقة التاريخية كانت سالبة وموجبة.

إن ماأوردناه في النص السابق ليس إلّا تلخيصا لذلك الرأي الذي تحدثنا عنه في المدخل السوسيولوجي، والذي لم يهمل الدور الايجابي الذي لعبته النقابات المغربية، إلى جانب فصائل المقاومة، في دينامكية الصراع مع المستعمر.

وهذه الحقائق بما تتضمنه من خصب وغنى في النظر إلى التحركات النقابية والسياسية، إنما تعكس في نهاية المطاف خصب الحركة الاجتماعية نفسها، إذ لم يكن التناقض الرئيسي بين المجتمع المغربي والمستعمر هو الصراع الوحيد ـ وإن كان أساسيا ـ ولكن كانت هناك تصارعات اجتماعية داخلية، تتحكم هي الأخرى في صيرورة الواقع الاجتماعي، كما أنها تحدد طبيعة المجابهة مع المستعمر.

إن إهمال هذا الجانب المهم من جوانب الصراع الاجتماعي في رواية «المعلم علي» ترتب عنه شيئان اثنان :

أولا : عدم رصد حركة الوعي النقابي لدى العمال المغاربة في مظاهرها الغنية بالعطاء والأخذ، والتوقف عند الموقف السلبي المتمثل في الأطروحة التالية :

الحركة الوطنية ← العمال

أي أن الوعي متجه من الجانب الأول إلى الجانب الثاني، في الوقت الذي رأينا فيه أن هذه العلاقة كانت في حقيقة الأمر على الشكل التالي :

الحركة الوطنية ⇄ العمال.

أي أنها كانت علاقة أخذ وعطاء.

ثانيا : ثم إن المسألة السابقة ينتج عنها تلقائيا فصل النشاط العمالي عن الخلفيات الاجتماعية والمادية التي تحدده، وبالتالي فإن الوعي النقابي لدى العمال يظل على الدوام ـ وفق رؤية «غلاب» ـ آتيا من الخارج، في حين أن الشروط المادية والوضع الاجتماعي ساهما بشكل أساسي في تحديد مطالب العمال واختياراتهم في مرحلة معينة من مراحل النضال ضد الاستغلال الخاص والعام، بل إن الظروف المتميزة للعمال هي التي جعلتهم يخلقون تيارا خاصا داخل الحركة الوطنية يتميز بالصلابة، والرغبة الدائمة في مجابهة المستعمر، وقد تجلى ذلك في الميل إلى النضال المسلح، والارتباط العضوي بحركة المقاومة.

د ـــ العناصر الثابتة

في رؤية «غلاب» الاجتماعية

د ــ العناصر الثابتة في رؤية «غلاب» الاجتماعية.

تحت هذا العنوان، سنستفيد من تلك «العلاقات» الدالة التي استخلصناها عند تحليل كل رواية على حدة، وقد خرجنا في كل منها بما سميناه : «علاقة» تلخص المعنى العميق لكل عمل على انفراد، وستكون المقارنة بين تلك «العلاقات» مفيدة جدا في استخلاص العناصر الثابتة في تفكير «غلاب» ورؤيته الخاصة للواقع الاجتماعي خلال الفترة التي كتب عنها. والذي يجعل هذه المقارنة مُبَرَّرَة ومفيدة في نفس الوقت، هو أن الكاتب تناول فترة تاريخية واحدة في الأعمال الروائية الثلاثة.

وإذا أعدنا رسم تلك «العلاقات» نجد :

1) سبعة أبواب :

س [(ك) ، أ ، ب ، ج] ← د = ق.

أي أن الأمة (س) بما تتضمنه من عناصر : شعب البادية (ك) غير الفعال، وغير المشارك في النضال، ثم شعب المدن (أ) المشارك والفعال، والزمرة الصغيرة (ب) المشاركة والفعالة، والراوي (ج) المشارك والفعال، كانت أي هذه الأمة، في مواجهة المستعمر (د)، وقد كان حاصل الصراع بين هذين الجانبين هو الحصول على اللحظة السعيدة أي الاستقلال (ق).

2) **دفنا الماضي :**

س [ك ، أ ، ب، ج ع] ←د، خ = ق + ج عَ ← غ.

أي أن الأمة (س) بما تتضمنه من عناصر : شعب البادية (ك) المشارك بفعالية مع غيره من العناصر في النضال، : شعب المدن (أ)، ثم الزمرة الصغيرة (ب)، ثم البطل «عبد الرحمان» الذي يمثل الراوي (ج) ثم «عبد العزيز» أحد أفراد الزمرة الصغيرة (ع)، إن هذه الأمة كانت أيضا في مواجهة مع المستعمر (د) ومن يؤازره من الخونة والمتواطئين (خ). أما حاصل الصراع فقد كان الوصول إلى اللحظة السعيدة الاستقلال (ق)، مع بقاء الصراع بين الراوي (ج) وعقلية «عبد العزيز» الذي استمر وجوده الروحي (عَ) في مواجهة عقلية «عبد الغني» (غ) الذي يمثل الاستمرار الطبيعي «للحاج محمد التهامي».

3) **المعلم علي :**

س [ك، أ ــ ق ع ــ ب ، ج] ← د = ق.

أي أن الأمة (س) بما تضمه من عناصر : شعب البادية المشارك في النضال والذي يأتي في الخلف بعد شعب المدن (أ)، وخصوصا قطاع العمال (ق ع)، ثم الزمرة الصغيرة (ب)، ثم شخصية «عبد العزيز» الممثل للراوي في الرواية (ج)، هذه العناصر كلها كانت في مواجهة المستعمر (د)، وقد كان حاصل الصراع هو الحصول على الاستقلال (ق).

وإذا نحن قمنا بعملية اختزال بسيطة لنحصل على العناصر الثابتة المشتركة بين هذه «العلاقات» الثلاث فإننا نحصل على «العلاقة» المُرَكَّزة التالية :

س [أ ، ب ، ج] ← د = ق.

وهذا يعني أن مفهوم الأمة أو المجتمع حسب رؤية «غلاب» ووفق هنا الاختزال يتحدَّد بالشكل الضيق التالي : إن نشاط وفعالية عناصر الأمة كانا مقتصرين على شعب المدن (أ)، ثم الزمرة الصغيرة (ب) ثم الراوي (ج)، وهذه الفعالية تتجلى في مجابهة المستعمر (د)، كما تتفاوت قيمتها إذ أنها تضعف كلما اتجهنا من الراوي (ج) إلى شعب المدن (أ). أما أفق الرؤية الاجتماعية في روايات «غلاب» فينحصر في اللحظة السعيدة (ق) أي الحصول على الاستقلال.

على أن لدينا ملاحظة مهمة حول العنصر (ك) أي شعب البادية فإذا كان مرسوما في جميع «العلاقات» فإنه مع ذلك ليس عنصرا ثابتا لأنه في «العلاقة» الأولى لم يشارك في النضال، وقد قلنا إنه إذا كان يحتفظ بوجود تاريخي فهو لم يكن يمارس وجودا نضاليا. وإذا كان في «العلاقة» الثانية يتمتع بوجود تاريخي ونضالي فهو لم يكن يتمتع بالفعالية النضالية، ولاننسى في هذا الصدد تلك العناصر التشويشية التي أحاط بها الراوي مشاركة شعب البادية في النضال. ولم نجد شعب البادية يحتفظ بوجود تاريخي ونضالي، إلّا في الرواية الأخيرة، حيث وجدنا «العلاقة» التي استخلصناها تضم شعب البادية كمشارك في النضال دون إقحام عناصر التشويش التي رأيناها في الرواية الثانية للكاتب، أي «دفنا الماضي»، ومع ذلك فإنه مادام العنصر (ك) لايحافظ على وجود ثابت في جميع «العلاقات» التي تمّ استخراجها، فإننا لم نسجله في «العلاقة» الأخيرة التي استخلصناها بعد الاختزال.

وبعد، إنه من الصعب أن نحكم على رؤية الكاتب «غلاب» انطلاقا من هذه «العلاقة» الأخيرة وحدها، ولكن يبقى أن لهذا الاختزال الذي قمنا به دلالة مهمة، لأن اضطراب الرؤية، وتفاوت التصورات من عمل روائي إلى آخر، يدل على أن الكاتب لايريد لبعض عناصر هذه الرؤية أن تحتفظ بالبقاء والوضوح التام، ولاشك أن تأثير الاديولوجيا الغالب في روايات «غلاب» لعب دوره الكبير في تذبذب الرؤية إلى الواقع الاجتماعي واضطرابها.

هـ ـــ استنتاجات

هـ : استنتاجات :

إن دراسة الأعمال الروائية لـ«غلاب»، كشفت لنا عن خصائص مميزة تطبع جميع أعماله، وإذا كنا قد حددنا تحت العنوان الفرعي السابق العناصر الثابتة في رؤية الكاتب للواقع الاجتماعي، فإننا تحت هذا العنوان نلخص الملامح العامة التي ميزت رؤية «غلاب» للواقع الاجتماعي :

ـــ لقد استخدم الكاتب الصراع بين الأجيال كبديل للصراع الطبقي، وذلك من أجل إضفاء المظهر الايجابي على أعماله الروائية، في حين أننا رأينا أنه بمجرد أن يلاحق العمل الروائي فترة تاريخية انتهى مخاضها، ويكتفي بالتسجيل، يصبح هذا العمل غير أساسي بالنسبة للواقع ويتحول إلى مجرد تعليق متأخر عن سيرورة التاريخ نفسه. إن ملامح الصراع تظهر في رواية «سبعة أبواب» وإن في شكل تعليقات هامشية وانتقادات للعقلية القديمة. أما في رواية «دفنا الماضي»، فإن هذا الصراع يتخذ مظهرا أوسع استنادا إلى تصادم عدد من الشخوص يمثل بعضها جيلا قديما ويمثل البعض الآخر جيلا يتميز بالتفتح الفكري على كل ما هو جديد، وصراع الأجيال ـــ كما أسلفنا في ملاحظة سابقة ـــ لايسمح بالوقوف على الصراع الاجتماعي الحقيقي حيث تتضارب المصالح وتتعارض بين الفئات الاجتماعية المختلفة، فهذا التعارض هو الذي يحدد في نهاية الأمر المواقف والتحركات الاجتماعية. إن «غلاب» كان يربط صراع الأجيال بتصادم العقليات فحسب لاغيا كل أثر لتعارض المصالح المادية. ومن هذه الناحية تكون روايات «غلاب» قد أهملت محركا فاعلا في الحركة الاجتماعية هو الذي يتحكم ـــ في تفاعله بالطبع مع الجوانب الأخرى ـــ في صيرورة الواقع الاجتماعي خصوصا على المدى البعيد.

ـــ وإذا كان «غلاب» قد ألغى الصراع الطبقي، فإنه انطلق مع ذلك من رؤية تفاضلية لفئات المجتمع، وذلك استنادا إلى المساهمة أو عدم المساهمة في النضال ضد المستعمر، وكان في ذلك يحتكم إلى رؤية خاصة تجعل الدور الفكري الذي قامت به الزمرة الصغيرة داخل الحركة الوطنية أكثر الأدوار فعالية في النضال ضد المستعمر، كما تجعل للذات أيضا ـــ ذات الراوي ـــ دوراً أساسيا داخل هذه الزمرة. أما «شعب البادية» فيأتي بعد «شعب المدن» في النضال نظرا لأن الوعي كان يأتي من المدينة وينتشر بعد ذلك في البادية.

لقد رأينا أن هذه الرؤية التفاضلية تناقض بشكل غريب وحدة الأمة التي كانت تنادي بها الجهات اليمينية في الحركة الوطنية، على أن هذا الشعار لم يكن سوى مبدأ إديولوجي. أما الواقع

الاجتماعي في حقيقة أمره كان يشهد ــ خصوصا في المراحل القريبة من عهد الاستقلال ــ صراعا محتدما بين فصائل الحركة الوطنية نفسها. وإذا كان هناك من تفاضل فإن الذي يحدده ليس مجرد المشاركة في النضال أو عدمه، ولكن تعارض أو ارتباط المصالح مع المستعمر ؛ وقد كانت الفئات الفقيرة أكثر عداء للمستعمر لأنه كان يسلبها حريتها، ويهضم حقوقها، وباختصار أنها كانت أكثر الفئات الاجتماعية تضررا من وجوده.

ــ إن الغاء مفهوم الصراع على المصالح داخل المجتمع المغربي في تلك الفترة، وَجَعْلِ الأمة تنتظم في وحدة مظهرية بالترتيب التفاضلي المشار إليه، سمح للكاتب أن ينظر إلى الصراع الاجتماعي العام على أنه صراع ثنائي القطبين، فهناك المجتمع أي الأمة (س) من جانب، ثم هناك الاستعمار (د) من جانب آخر. ونحن نسلم بأن هذا الصراع كان أساسيا ورئيسيا غير أنه لايُفهم بشكل تام إلّا في ضوء الصراعات الداخلية الضاربة في صلب التركيبة الاجتماعية في المغرب آنذاك، بل إن مواقف المستعمر نفسها لم تكن بمعزل عن التحولات البنيوية التي كانت تجري في المجتمع الفرنسي، ونستطيع أن نقول بأن الأمر يتعدى ذلك إلى الارتباط بالأوضاع العالمية بما في ذلك الظروف التي خلقت الحرب العالمية الثانية. ورغم أن هناك إشارة إلى هذه الحرب مثلا في رواية «دفنا الماضي»، فإنه لم يتم ربط آثارها بالأوضاع الاجتماعية الداخلية وما عكسته من مواقف متباينة وردود فعل متفاوتة (1). إن الثنائية في الصراع أدت إلى نتيجة آلية وحاسمة تقف بالتاريخ الاجتماعي وقوفا يكاد أن يكون مطلقا.

ــ لذلك، وما دام المستعمر قد آل إلى الاندحار، تبقى النتيجة الوحيدة هي الحصول على الحرية أي اللحظة السعيدة، عندئذ يصبح الأفق الروائي ضيقا، إذ يقف في حدود مرحلة الاستقلال، ولايشير إلى أية لحظة مستقبلية. وقد طرحت لدينا رواية «دفنا الماضي» إشكالا متعلقا بهذه النقطة، غير أن تلك الاستمرارية التي افترَضَتْها لم تكن من جهة مُفَسَّرة داخل البنية الروائية، كما أنها من جهة أخرى لم تفرض نفسها كعنصر ثابت من عناصر رؤية «غلاب» الاجتماعية في مجموع رواياته. ونخالف في هذه النقطة على الخصوص الأستاذ «اليابوري» عندما يذهب إلى القول بأن نداء روح «عبد العزيز» في ضمير «عبد الرحمان» يعتبر (دعوة إلى توعية جديدة من أجل استئصال الجذور المتعفنة التي تمتد في أعماق نفوس الجيل الجديد.) (2)

(1) أشار «عبد الكريم غلاب» إلى هذه المسألة بشكل عرضي على لسان البطل الرئيسي في رواية «دفنا الماضي»، ولكن الذي نقصده هنا، هو انعكاسات هذه الحرب على مواقف الفئات الاجتماعية المختلفة في المجتمع المغربي آنذاك.

(2) أحمد اليابوري «فن القصة في المغرب (1914 ــ 1966)» رسالة دبلوم الدراسات العليا. الرباط كلية الآداب. 1967. ورقة 193.

إن النقطة النهائية التي تقف عندها روايات «غلاب» هي تلك اللحظة السعيدة، ولذلك فهي لم تعكس أي بعد مستقبلي.

ولقد حددنا في بداية هذا الفصل أهمية ـــ العمل الروائي وقيمته كنتاج أدبي إنساني، ذلك أن العمل الفني لابد أن يؤدي وظيفة ما بالنسبة للحياة الاجتماعية، على أن أهم هذه الوظائف أن يحتج على قيم سائدة، ثم ثانيا أن يحاول البحث عن قيم جديدة، وعندما رجع «غلاب» إلى الماضي ليسجل حسب رأيه حقبة تاريخية عامرة بالنضال ويخلدها ويفضح في نفس الوقت الهياكل الاجتماعية التي ضربها التخلف والاستعمار معا (3)، إنما حاول عبثا أن يحتج على واقع اجتماعي تجاوزه المد الزمني التاريخي نفسه، كما أنه عندما فضح هياكل المجتمع الذي ضربه التخلف إنما أدان حياة أصبحت ملامحها في الواقع العياني باهتة، فالتاريخ نفسه تجاوزها، هذا إذا سلمنا بأن روايات «غلاب» كانت تقوم بعملية الفضح هذه. إن الحياة الخاصة «للحاج محمد التهامي» مثلا في قصره وحيه لم يعد لها وجود، وحتى إذا استمرت الطبقة التي ينتمي إليها في الحفاظ على بقائها فإن حياتها لابد أن تكون قد تكيفت واتخذت مظهرا آخر من مظاهر الوجود، مما يتطلب منهجا وأسلوبا مخالفين لفهم سلوكها ورصد حركيتها، عما تحدث به «غلاب» في رواياته.

هذا بالنسبة للاحتجاج أما بالنسبة لتأسيس بحث عن قيم جديدة، فإننا لانجد أي ملمح لهذه القيم المحتملة، بل إن روايات «غلاب» وجدت هذه القيم متحققة في الواقع الفعلي، خصوصا وأن نهايات الروايات الثلاثة تقف عند تلك اللحظة السعيدة مما يشكل تصالحا بين العمل الروائي والواقع، إذ يبدو هذا العمل مؤمِّنا على ما آل إليه الوضع الاجتماعي عند لحظة الاستقلال : (وانطلق الشعب من ربقة القيد إلى عالم الحرية، ونحن اليوم نعيش أسعد أيامنا مع الشعب المبتهج.) (4)

هنا إذن يقف التاريخ وتقف حركة المجتمع. إن هذا الأفق القريب الذي تسجله روايات «غلاب»، والذي سبق للواقع أن سجله قبلها، يتناقض مع آمال كثير من فصائل المجتمع، وما كانت تنزع إليه من واقع جديد : (وما هو هذا الواقع الجديد الذي كانت تتطلع إليه الجماهير إلّا الواقع الذي تتحقق فيه تلك الصورة الذهنية المثلى التي كانت تعطيها لمفهوم الاستقلال، أيام كانت تناضل من أجله. إن كلمة استقلال لم تكن تعني لدى الجماهير ـــ مجرد استبدال حكام دخلاء بحكام وطنيين فقط، بل كانت تعني في ذات الوقت استبدال أوضاع متفسخة يسيطر فيها الظلم والحيف والفاقة والجهل، بأوضاع جديدة أساسها كرامة الفرد وكرامة المجموع، أوضاع

---

(3) بول شاوول «علامات من الثقافة المغربية الحديثة» المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.ط1. 1979. ص : 49.

(4) «سبعة أبواب» دار المعارف بمصر. 1965. ص : 82.

لامكان فيها للظلم والتحكم والحرمان.) (5)

ولنا الحق في أن نتساءل عن توقف الكاتب عن الاستمرار في الكتابة الروائية، ونحن بصدد دراسة الأفق الفكري عند «غلاب» في معالجة قضية المجتمع. وليس هناك شك في أن الكاتب لم يعالج فترة الاستقلال نفسها في عمل روائي آخر (6)، وإن كان قد نشر مجموعة من القصص تعالج الفترة الحالية، وهذه الأقاصيص تدعو الباحث إلى تقييمها وتحديد الرؤية التي تتضمنها. ونعتقد أن هذه المهمة ليست من اختصاصنا، ونحن ندرس المجتمع المغربي والرؤية الروائية. وإذا كنا نعتقد بأن الدراسة المتخصصة إنما توصل إلى جزء من الحقيقة، فإنه من الممكن القول أيضا بأن الكتابة عن الحاضر لاتعني بالضرورة أن الكاتب يعبر عن رؤية مستقبلية أو يقف موقفا انتقاديا من المجتمع.

ــ وتبعا لهذه الرؤية الاجتماعية المحدودة الأفق يصبح الروائي عند «غلاب» محددا بكونه يلاحظ الواقع ولايساهم في تأسيسه، وبالتالي يتحول العمل الأدبي إلى تعليق متأخر عن الأحداث الاجتماعية التي يتخذها مادة للكتابة، وهنا تتأكد تلك الملاحظة التي قدمها في مجال الحديث عن الرواية المغربية المكتوبة بالفرنسية «د عبد الكبير الخطيبي»، ذلك أن عيب الروائي الكبير هو أن يظل لاهثا في ملاحقة الواقع الاجتماعي دون أن يساهم في تطويره.

لقد تحدث «غلاب» كثيرا عن الالتزام وحصره في الشهادة على واقع يعيشه الانسان بحواسه وعواطفه، وعبثا حاول أن يخلص هذه الشهادة من الطابع «الفولكلوري» والتسجيلي (7)، ولكن ينبغي القول بأن آخر من يُسمح له بالحديث عن أعماله الابداعية هو كاتب هذه الأعمال، ذلك أنه ليس من الضروري أن تتطابق الرؤى النظرية مع الرؤى الابداعية للأديب نفسه، وهكذا فالشهادة كما يفهمها «غلاب» ليست هي بالضرورة نفس «الشهادة» الموجودة في أعماله الروائية بالفعل.

ــ على أنه لاينبغي أن نفهم بأن روايات «غلاب» خالية من أي مدلول، وبعيدة عن أي تأثير في الواقع الاجتماعي، ولكن هذا المدلول وهذا التأثير ليس من الضروري أن يتصفا بالطابع الايجابي. وفي هذا المضمار يمكن الحديث عن مدلول الكتابة في عهد الاستقلال عن فترة سابقة بمثل ذلك

---

(5) محمد عابد الجابري «مسؤولية المثقفين في البلدان المتخلفة» أقلام (المغربة) السنة : 1.العدد : 2. ص : 5.

(6) على الأقل في حدود علمنا.

(7) عبد الكريم غلاب. انظر مفهومه للشهادة في الأدب من خلال مقاله : «بين الشهادة للماضي والتزام الحاضر» من كتابه : «مع الأدب والأدباء» دار الكتاب الدارالبيضاء. ط : 1974.1. ص : 149 إلى 151.

المنظور الخاص الذي حاولنا الكشف عن مميزاته في هذه الدراسة المسهبة عن الأعمال الروائية «لغلاب». ولايسعنا هنا إلّا أن نعطي معنى ما لهذه الأعمال، على الأقل بالنسبة لتلك الفئة الاجتماعية التي حاول «غلاب» أن يضخم الدور الذي قامت به في فترة ما قبل الاستقلال، فهل هذا يعني أن هذه الفئة لم تعد قادرة على القيام بهذا الدور الايجابي في الواقع الحالي ؟ لماذا إذن العودة إلى الماضي، وإلى الماضي وحده ؟. إن الاجابة عن هاذين التساؤلين تتم بتتبع واقع «الزمرة الصغيرة»، وما آلت إليه بعد الاستقلال، هذه الزمرة التي لايمكن فصلها عن فئة اجتماعية بورجوازية، تكونت لديها مصالح كثيرة بعد الاسقلال، ودخلت في علاقات اقتصادية مهمة مع الغرب ومع الفئات الارستقراطية، هذه المصالح الجديدة أنهت من الناحية العملية أي دور إيجابي ذي طابع إنساني اجتماعي شمولي يمكن أن تقوم به، ومع ذلك فهي تملك وعيا يمكنها من الشعور بهذه الحالة من التوزع التي أصبحت تيعشها بين الجري وراء مصالحها، والحفاظ على تلك المكانة المشرقة التي كانت لها في الماضي، لذلك فالحفاظ على هذه الكرامة المعنوية لايمكن أن يكون إلّا بالرجوع إلى مرحلة «البلاء الحسن». على أن الأمر لايقف عند حدود الكرامة المعنوية، فالمسألة تتعدى ذلك إلى إيجاد لبوس إديولوجي يُمَكِّن من الحفاظ الدائم على المصالح الجديدة أيضا. إن هذا الوضع الجديد جعل العودة إلى الذات وإلى الماضي أفضل من الاتجاه نحو المستقبل، ما دامت العودة إلى الوراء تُؤَمِّن السلطة السياسية والاقتصادية معا. (8)

ــ ولاننسى في نهاية الأمر أن نسجل هنا أن الكاتب من أجل أداء هذه الوظيفة الاجتماعية ــ سواء بوعي أو بغير وعي ــ قد وظف عالما من التقنيات التي رأينا أنها لم تكن تسمح هي الأخرى بكشف الواقع الاجتماعي في مضامينه العميقة، ومن جملة هذه التقنيات : تلك القصص الهامشية، ثم اللوحات التسجيلية، وتلك الصفحات الطويلة من الوصف الاثنوغرافي والفلكلوري، يضاف إلى ذلك كله تعليقات الكاتب المباشرة، وقد لاحظنا أن هذه التقنيات أحدثت في المسارات الروائية كثيرا من التصدعات، مما يجعل روايات «غلاب» لاترقى من الناحية الفنية حتى إلى مستوى أكثر أنواع الرواية الواقعية تخلفا في الشرق العربي.

لقد حاول «غلاب» أن يدافع أخيرا عن عدم التماسك الفني الذي يميز أعماله الروائية، وأدى به هذا الدفاع إلى تبني بعض الآراء التي لم تعد ذات قيمة في نظر النقد الحديث، إذ يقول مثلا : (أنا أومن بأن الفنان يمكن أن يضحي بالشكل من أجل المضمون.) (9)، كما يقول أيضا : إن (المتعة الفنية عمل هامشي بالنسبة إلى المناضل.) (10). إن مثل هذه الاعترافات

(8) عبد الله العروي «أزمة المثقفين العرب، تقليدية تاريخانية». ترجمة : د.ذوقان قرقوط المؤسسة العربية للدراسات والنشر.ط : 1.1978.ص : 44.

(9 ــ 10 بول شاوول «علامات من الثقافة المغربية الحديثة» المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط : 1.1979.ص : 49.

لاتحتاج إلى تعليق، ويكفي أن يكون «غلاب» واعيا بعدم التماسك الفني الذي يميز رواياته، وبتواضع الأشكال الروائية التي وظفها للتعبير عن رؤيته إلى المجتمع يقول أيضا : (فرغم أنني أعتبر قصصي تطورت على مدى 20 عاما إلّا أنني لاأقيم وزنا كبيرا لتطور الشكل، بحيث لاأسير في التجربة الرمزية، ولا في التجارب المعقدة، ولا في التجارب الشعرية التي تجعل القصة قصيدة، لأنني أعتبر المضمون في وضعنا الراهن في العالم العربي، يجب أن يسمو فوق الشكل.) (11).

وانطلاقا من الفكرة التي تقول بأن المضامين الجديدة هي التي توجد أشكالا جديدة، فهل يصح القول بأن الكاتب يستطيع الحفاظ على أسلوب واحد، في الوقت الذي نراه يلاحق بمضامينه تبدلات الواقع الاجتماعي ؟ إن الاجابة تقتضي فهم العلاقة الحميمية الموجودة بين الشكل الأدبي والمضمون في عمل واحد. يرى «هنور أرنولد» بأن (الرأي الذي يقول بأنك قد يكون لديك قصة جيدة، ولكنها تحكى بصورة سيئة، وفكرة طيبة ولكنها تقدم بصورة غير مقنعة (...)، هذا الرأي يغفل حقيقة هامة هي أن «الفكرة» لاتتحول إلى فن إلّا بعد أن تُقدم في الثوب المناسب.) (12)

إن التجرد النسبي من الاديولوجية التي ننتمي إليها، والاخلاص للحقيقة الانسانية التي هي الحقيقة الاجتماعية يُمَكِّن من رؤية عميقة للواقع الاجتماعي، رؤية أكثر إنسانية تتجلى فيها عبقرية الروائي، حيث يكون المضمون الاجتماعي غنيا، والموقف الذي يتخذه انتقاديا بناء طموحا نحو بناء أفق اجتماعي أفضل. في إطار هذه الايجابية والانتقاد يتولد الفن وينبثق الشكل الابداعي الجديد المتماسك، لأنه حينئذ يكون ملتحما بالمضمون الانساني الايجابي، الذي لايؤمِّن أبدا على الواقع الكائن. إن الفن نقيض المصالحة مع الواقع الاجتماعي، وهو إذ يبقى محصورا في إطار المصالحة، قد يحتوي على قيمة فنية ما، ولكنها حتما ستكون قيمة باهتة زائلة، لأنها ليست القيمة ذات البعد الانساني، القيمة الفنية الخالدة.

ــ وأخيرا ألا يمكن اعتبار الروايات التي كتبها «غلاب»، بحكم صدورها في وقت يتجاوز الفترات التاريخية التي يتشكل منها مضمونها، وبحكم طريقة معالجة هذه الفترات التاريخية من حياة المجتمع المغربي، نتاجا فكريا يلتقي مع بعض الكتابات غير الابداعية، أي في مجال التاريخ، والاجتماع، من حيث أن هذه الأخيرة كانت تهدف هي الأخرى إلى إعادة إحياء تلك الفترة المجيدة بصورة تصبح معها وكأنها فترة لاتزال تهيمن بروحها وقيمها في الحاضر، أو ينبغي لها أن تهيمن ؟

وعلى كل حال إنه لابد أن نجد تقاربا بين روايات «غلاب» وما كتبه مثلا «محمد بن أحمد

---

(11) بول شاوول : «علامات من الثقافة المغربية الحديثة» المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط : 1. 1979. ص : 49.

(12) هنور أرنولد «حرية الفن» ترجمة حسن الطاهر زروق. دار الطليعة. بيروت. ط : 1.1973. ص : 87.

اشماعو» عندما أصدر أخيرا كتابا بعنوان : «المجتمع المغربي كما عرفته خلال خمسين سنة (1350 ــ 1400هـ)» (13) فمن خلال المقدمة يكشف الكاتب عن منهج مقارب ــ في الكتابة ــ لذلك الذي اتبعه «غلاب» في كتابة رواياته، حيث تكون المشاهدات، والمظاهر الخارجية للمجتمع، هي صلب الكتابة عن المجتمع المغربي : العادات، و التقاليد، وتفاوت العقليات بين الأجيال. يقول :

(... فيهمنا أن نحكي للأجيال الشابة الحاضرة، وللأجيال التي ستأتي من بعدنا، إلى ماشاء الله، نحكي لها عما شاهدناه بأعيننا، وماعشناه بأنفسنا، نحكي لهم عما كان وهو كثير، ونصور لهم مشاهد من أنماط الحياة، ونذكر لهم أنواعا من العقليات ومن التصرفات، وأشكالا من السلوك الاجتماعي، ومن التقاليد والعادات التي كان يأخذ بها المجتمع... ثم نعرج على واقعنا الحالي باقتضاب، وبذلك تصح المقارنة. إن اعتقادنا جازم بأن ماحصل في الخمسين سنة الأخيرة ليس له مثيل في أية فترة من فترات التاريخ لوطننا.) (14)

ويمكن اعتبار ما كتبه «إدريس الكتاني» في مقاله «الأسرة المغربية التقليدية ــ تكوينها ــ عاداتها، وتقاليدها» (15) يدخل أيضا في إطار هذه الكتابة النوعية التي تميز ما أبدعه «غلاب».

وليس من قبيل المصادفة أيضا أن يساهم «غلاب» نفسه في هذا النوع من الكتابات الاجتماعية التي تعود إلى الماضي أو تتناول الجوانب العتيقة من مظاهر المجتمع، ومن أمثلة ذلك مَقَالُه المطول عن «المجتمع التقليدي بفاس في مواجهة تحديات العصر.» (16) يضاف إلى ذلك ماكتبه في مجال التأليف التاريخي مهتما بفترة الحماية وحدها.(17)

---

(13) صدر الكتاب عن مطبعة الرسالة ــ الرباط 1980 في طبعة أولى.

(14) المرجع السابق.......ص : 7.

(15) انظر مجلة البحث العلمي، يناير 1966 ص : 127 وما بعدها.

(16) انظر مجلة المناهل عدد : 12. يوليو 1978. من ص : 89 إلى 111.

(17) لقد سبق أن أشرنا إلى كتابه : «تاريخ الحركة الوطنية بالمغرب من نهاية الحرب الريفية إلى إعلان الاستقلال». الشركة المغربية للطبع والنشر والتوزيع. البيضاء.1976.

الفصل الثاني

موقف المصالحة بين التبرير والانهزام، والتسجيل

- **تمهيـــد**

الفصل الثاني :

موقف المصالحة بين التبرير، والانهزام، والتسجيل

تمهيد :

إذا كنا قد اتخذنا منهجا خاصا في دراسة الرواية المغربية ينطلق أساسا من تحليل الأعمال، واكتشاف بنياتها الدالة، فإننا سنسير في تحليل جميع روايات هذا الفصل على نفس الطريقة، ولكننا سنختصر فقط من كثرة الاستشهادات المأخوذة من النصوص الروائية، مكتفين بالاشارة إلى مواطنها في الهوامش، ولذلك ستتعدد الاحالات، على أننا عند الاقتضاء الضروري سنستشهد مباشرة بفقرات مقتطفة من المتون الروائية.

رأينا في السابق أن روايات «غلاب» عكست موقفا خاصا من الواقع الاجتماعي يتجلى حسب خطوطه العميقة في التأمين على الواقع كما كان لحظة الاستقلال، والوقوف عند تلك اللحظة السعيدة، مما جعلنا نضع رواياته تحت عنوان رئيسي يحدد مضمون الباب الأول من هذه الدراسة وهو : الرواية المغربية وموقف المصالحة مع الواقع، وقد رأينا أن الرواية وفق هذا المنظور :

ــ تعجز عن تحليل الواقع الاجتماعي، وعن فهم الظاهرة الاجتماعية المغربية في جميع أبعادها السلبية والايجابية.

ــ تعجز عن الاسهام في تطوير هذا الواقع، لأنها تكتفي باللهاث وراءه، وتقف في حدود الشهادة التي تبقى سجينة الموقف الاديولوجي المباشر.

وعندما ننظر إلى بعض النماذج الروائية الأخرى التي نراها تنضوي تحت هذا الاتجاه، نجد منها ما يرتبط بالمرحلة التاريخية التي عالجتها روايات «غلاب»، ومنها مايعالج فترة ما بعد الاستقلال، وليس معنى ذلك أن هذه الروايات الأخيرة، تحمل رؤية انتقادية أو ايجابية، فالكتابة عن الحاضر ــ كما قلنا في موضع سابق ــ لاتعني بالضرورة أننا ايجابيون، وهكذا فإننا نجد بعض الروايات كتبت في فترة ما بعد الاستقلال، ولكنها تمتلك رؤية مشابهة لرؤية «غلاب» عندما كتب عن الماضي، أو على الأقل تتخذ موقفا متصالحا مع اللحظة التي كتبت عنها. وسندرس في هذا الفصل عددا من الروايات المغربية نراها تنتمي إلى نفس الاتجاه، أي المصالحة مع الواقع سواء عالجت فترة ماقبل الاستقلال أو ما بعدها.

أ ــ «جيل الظمأ» : صراع الأجيال وأزمة المثقف البورجوازي.

في إطار مايسمى صراع الأجيال الذي رأيناه يشكل البنية الأساسية في رؤية «غلاب»، خاصة في روايته «دفنا الماضي» يعالج «د. محمد عزيز الحبابي» إشكالية الوضع الاجتماعي بعد فترة الاستقلال، ويتم تصنيف الأبطال الروائيين بوضوح تام من طرف الروائي، وفق هذا المنطلق. لذلك نجد التقابل بين جيلين بعد الاستقلال، وبالتحديد سنة (1958). (1)

الجيل القديم ويمثله :	**الجيل الجديد ويمثله :**
ــ المنجّد	ــ عظيم
ــ دادا الخادمة	ــ عزيزة
	ــ فاطمة
	ــ ابن المنجّد

إلّا أن الرواية تصور الجيل الجديد في حالة انتصار حاسم على الجيل القديم ومخلفاته. يتجلى هذا الانتصار في خضوع «المنجد» لسلطة ابنه (2) واعتلال الخادمة «دادا» (3)، وثورة «عظيم» على التقاليد البالية (4)

وأمام هذا التصادم اللامتكافىء يقف البطل الرئيسي في الرواية وهو «ادريس» المثقف الحاصل على الدكتوراه من جامعة القاهرة، حائرا بين الماضي والحاضر، بين تقاليد الجيل القديم التي تشده إليها بقوة، وبين الأفكار الجديدة، والحياة العصرية التي يمثلها كل من «عظيم» و«عزيزة» و«فاطمة»، وينتهي صراع «إدريس» الطويل في الرواية إلى تبني أفكار الجيل الجديد في الثورة على التقاليد، وتجاوز الفوارق الطبقية التي تمنع مثلا الزواج بين «عظيم» البورجوازي و«عزيزة» الفقيرة. يقول «إدريس» في نهاية الرواية : (هل يتزوج عظيم بعزيزة ؟ ولماذا لا ؟ .. عندما تنتهي من مهمتها لابد أن يتزوجها عظيم.) (5)

إن الرواية وهي تضع نفسها في إهاب النظرة النقدية الايجابية، تتوفر على طاقة كبيرة من الايهام، في حين أنها لاتخرج عن نطاق التحليل الهلامي للواقع الاجتماعي. إن الطاقة الايهامية

---

(1) ألح الكاتب على ضبط زمن الأحداث بدقة لذلك فالرواية تصور يوما واحدا من حياة «إدريس» هو بالتحديد يوم 7 مايو 1958. أنظر رواية «جيل الظمأ» منشورات المكتبة العصرية بيروت. 1967.ص : 15.

(2) «جيل الظمأ» ......ص : 42 ــ 43.

(3) «جيل الظمأ» ......ص : 211.

(4) «جيل الظمأ» ......ص : 146 ــ 147 ثم ص : 152.

(5) «جيل الظمأ» ......ص : 252.

الكبيرة التي تتوفر عليها هذه الرواية، تكمن في انتقاد بعض المظاهر السلبية التي عرفها الواقع الاجتماعي لفترة مابعد الاستقلال، فصور الكاتب حالة المثقفين الوطنيين، وتكالبهم على الوظائف (6)، ثم مساهمتهم في تزييف الوعي الاجتماعي بما أخذوا يحملونه من أفكار طوباوية (7)، كما صور تفشي الوصولية بينهم (8)، وكشف طبيعة الفساد الاداري وسذاجة الموظفين الصغار وأطماعهم (9)، خاصة وأنهم كانوا يعتبرون الدولة بمثابة ورش كبير للوظيفة. وأخيرا يتجلى الانتقاد الايهامي في معالجة قضية الفوارق الاجتماعية، ولكن على هامش مايسمى الصراع بين الأجيال، تقول «عزيزة» مثلا وهي تناقش «إدريس» المثقف البورجوازي :

(وهل تظن سيدي أنه يوجد بيت في كل الرباط تتوفر فيه الراحة وشروط العمل ؟ إن في «دوار الدبغ» و«العكاري» أظفارا عفنة قذرة تقرص أطفالا برءاء جائعين يقضون يومهم يترامون بالسبان والحجر، وأمهات عاطلات يضحكن في بله أو يصحن في حسرة نحو سَماءٍ لاتمطرهن الابؤسا. نعم هناك البيوت «المحترمة»، فالكسل ينمو بقدر ماينمو الطعام الشهي المتوفر أكثر من الحاجة، ولكن الهضم عسير، لذلك لابد من نومة بعد الغذاء تتبعها إجتماعات شرب الشاي، مع كل مايتخللها من ثرثرة لقتل الوقت.) (10)

ومع ذلك فالانتقادات الموجودة في الرواية تبقى كما وصفناها إيهامية، ونستدل على ذلك بما يلي :

(1 — إن البطل الرئيسي في الرواية وهو «إدريس»، رغم الانتقادات التي وجهها بنفسه للواقع الاجتماعي يختلق المبررات فيما بعد ليعود إلى قبول الواقع كما هو أو في أحسن الأحوال إلى قبوله كما يتصوره الجيل الجديد الذي يمثله في المقام الأول «عظيم» و«عزيزة») فإدريس يجد الأعذار مثلا لانحلال المؤسسات الاجتماعية والادارية، يقول : (أمتنا تمر الآن بفترة من التطور والانتقال، فلايحق لنا أن نتطلب منها موظفين يتصفون بالحكمة والكمال، والدربة) (11)، كما أن اختيار إدريس النهائي — وإن كان يجعله في صف «عظيم» و«عزيزة» — يتميز بالمثالية والتعميم، نرى إدريس مثلا يتبنى مفهوما مثاليا للثقافة ودورها في المجتمع فيقول : (إن رسالة العلم والثقافة هي أن نتجند مع الذين يجاهدون ويكافحون لتعم الرحمة وتضمد الجراح ببلسم العطف والشفقة.) (12)

---

(6) «جيل الظمأ» ......ص : 87 ثم 90.
(7) «جيل الظمأ» ......ص : 26.
(8) «جيل الظمأ» ......ص : 107.
(9) «جيل الظمأ» ......ص : 91 — 92.
(10) «جيل الظمأ» ......ص : 173.
(11) «جيل الظمأ» ......ص : 106.
(12) «جيل الظمأ» ......ص : 218.

وليس هذا الهدف منفصلا في الخط الأخير عن الطموح الرومنسي، حيث يتحول دور الثقافة إلى وظيفة روحية تقتصر على تضميد الجراح، والعطف على المظلومين، ومواساتهم. إن الظلم إذن شيء أزلي لاسبيل إلى منعه، والذي يمكن فقط هو التخفيف من عواقبه. إن فكرة التعاطف عند الرومانسيين الأوربيين مثلا كانت تعني الموقف الأكثر إيجابية، وقد ارتبطت هذه الفكرة بتطور مصالح البورجوازية الأوربية حيث جعلت التعاطف بلسما شافيا لجميع المشاكل الاجتماعية، ثم إن النظرة الرومانسية للواقع الاجتماعي تنتهي على الدوام إلى الحلول الذاتية، وهي في نهاية الأمر لاتؤثر في الواقع أو تعمل على تغييره بقدر ما تعمل فقط على تضميد جراحه. (13)

2 ــ إن «إدريس» استمد أفكاره التي يراها ثورية من بطلين يتمظهران بالموقف الايجابي في الرواية، وهما «عظيم» و«عزيزة»، وإذا نظرنا إلى مواقف هاتين الشخصيتين نجدها مثالية رومانسية عاجزة في صميمها عن النظر إلى الواقع بطريقة إنتقادية أصيلة، وينكشف هذا الموقف المتهافت في الاختيارات التي تنتهي إليها هاتان الشخصيتان :

إن عظيم الشاب الأرستقراطي يرى أن الثورة الحقيقية على التقاليد تكمن في الزواج من الفتاة الفقيرة «عزيزة»، وإذ يفعل ذلك فهو يتحدى انتماءه الطبقي، ومن تم فهو يثور عليه. على أن هذا يعتبر في نظرنا تمردا، لأن الثورة الحقيقية لايمكن أن تحصر نفسها في هذا الجانب الضيق الذاتي، حيث ينهمك «عظيم» في علاقة الحب الرومانسية، هذه العلاقة المثالية التي يتخلى من أجلها عن وظيفته السامية (14)، وتتأكد لنا نزعة «عظيم» الفردية ذات الأبعاد الانهزامية حينما يذهب إلى حد العزم على الانتحار إذا لم يساعده ابن عمه «إدريس»، ويوافقه على رغبته في الزواج من «عزيزة» (15).

أما «عزيزة» فتعبر عن موقفها «الثورى» الذاتي أيضا، فتختار تربية طفل صديقة لها تزوجت أخاها، وهي تفعل ذلك من أجل أن توفر لهما حياة سعيدة في ظل الزوجية (16)، مضحية بشبابها ومؤجلة الزواج من «عظيم» حتى تنتهي هذه المهمة، وهذه التضحية على ما فيها من غرابة ومخالفة للمألوف تبقى ذات طابع مثالي (17)، ثم إنها لاتدل في جميع الأحوال على أهمية البطلة كشخصية نمطية يجب أن تكون مشحونة بزخم وعيوي أساسي تجاه الواقع الذي تتحرك فيه.

يظهر من هذا التحليل أن الصفة الانتقادية التي يمكن أن تتمظهر بها الرواية ليست إلّا وهما

---

(13) د. حسام الخطيب «الأدب الأوربي، تطوره ونشأة مذاهبه» دمشق 1972. ص : 152.

(14) «جيل الظمأ» ......ص : 110.

(15) «جيل الظمأ» ......ص : 159 ــ 160.

(16) «جيل الظمأ» ......ص : 214 ــ 215.

(17) نلفت الانتباه إلى أننا استعملنا هذه الكلمة غير مرة في دراسة هذه الرواية بمعناها «القدحي» إذ تحمل معنى «الطوباوية» والبعد عما هو واقعي.

سطحيا لأن هذه الانتقادات ظلت مرتبطة بتجارب ذات طابع فردي، زيادة على أنها متمظهرة من خلال أنماط شاذة من السلوك تنبيء بعدم نضج الشخصيات المرسومة من طرف الكاتب، ومن ثم تبقى الرواية عاجزة عن الفهم العميق للظاهرة الاجتماعية المرتبطة بتلك الفترة الحاسمة من تاريخ تطور المجتمع المغربي. وبما أن «إدريس»، وهو البطل الرئيسي في الرواية يتخذ من هاتين الشخصيتين الشاذتين رمزا يحدد من خلاله رؤاه واختياراته «الثورية»، فهذا يعني أنه يلخص مواقفهما العملية على المستوى النظري. والرواية تكشف في مضمونها العام عن موقف متصالح مع الواقع الاجتماعي الذي تتفاوت فيه مستويات الطبقات الاجتماعية بشكل صارخ، رغم أن بعض الأبطال واعون بهذا التفاوت مثل «عزيزة». وإذا كان «إدريس» قد كشف بعض العيوب الاجتماعية، واعتبرها غير ذات أهمية، فإن تلك العيوب إنما هي مظهر معبر عن المشاكل الاجتماعية الحقيقية التي لم تتمكن الرواية من كشفها بطريقة انتقادية بناءة : لقد تم الحديث عن التفاوت الطبقي بين عائلة «عظيم» وعائلة «عزيزة»، في حين لم يتم التساؤل عن الأسباب العميقة لهذا التفاوت. كما تمت الاشارة إلى تكالب الموظفين من الطبقات المختلفة على المصالح واحتلال المناصب الوظيفية، في حين لم يتم تفسير هذه الظاهرة الاجتماعية أو التساؤل عن جذورها العميقة. لقد اعتبرت هذه المظاهر عيوبا عابرة أو سطحية وهي تبدو كذلك حينما لايتم ربطها بالخلفيات المحركة للظاهرة الاجتماعية، ولهذا السبب يتحول «إدريس» من ناقد المجتمع إلى المتصالح مع الوسط الاجتماعي الذي يحتويه.

إن الرواية تفصح عن هذا الموقف المتميز في بنية عميقة تتوارى خلف المظهر الخارجي للأحداث، ذلك الذي يهب ذاته عند القراءة العابرة، فإذا تأملنا المنطلق الأساسي الذي تبتدىء منه مشكلة «إدريس» نراه يتلخص في ماجاء على لسان البطل نفسه، وهو يحاول أن يشرح أزمته الخاصة : (أريد أن أتطور .. نعم، أريد أن أساير عالم اليوم، عالم مابعد الاستقلال بمفاهيمه الجديدة، وقيمه، ومعاييره ..) (18). إن هذا الاعتراف المباشر يفترض بوضوح أن الواقع الاجتماعي لفترة ما بعد الاستقلال كانت تتحقق فيه الصورة المأمولة التي كان يطمح إليها «إدريس»، مما يدفعنا إلى القول بأن أزمته لم تكن إشكالية على النمط الذي يحدده «غولدمان» مثلا ؛ فالواقع الاجتماعي هنا ليس منحطا على الاطلاق، إن الذات هي المنحطة وحدها وهي تعيش أزمة تكيف فقط، ولاتعيش أزمة بحث عن قيم مفتقدة في الواقع. إن البطل كما يصوره الكاتب في هذه الرواية يتحول إلى شخص غير أساسي بالنسبة للواقع الذي يعيش فيه ما دام الواقع بما يحتوي عليه من قيم يجسم طموحات البطل العاجز عن ملاحقة تطور المجتمع والانسجام مع قيمه. إن الأزمة في هذه الحالة، ليست أزمة اجتماعية بقدر ما هي أزمة ذاتية خالصة.

إن رؤية الكاتب الاجتماعية كما اتضحت لنا من خلال تحليل هذه الرواية، نجد لها سندا في

---

(18) «جيل الظمأ» ......ص : 223.

مؤلفاته النظرية الفلسفية ذات المنزع «الشخصاني المتميز» إذ نراه مثلا يشترط في تحول الكائن من الكينونة الخالصة إلى الكينونة البشرية تحقق فعاليته، أما الفعالية عنده فتعني التكيف مع الحياة، فالحياة هي التي تربط الموجود بالآخرين في العالم. (19) كما نراه يقول بالحرف : (إن الشخصية السوية هي المندمجة في الحياة الاجتماعية) (20) أما عندما لايتم للفرد التكيف مع الواقع فإنه يعيش مأساة حقيقية، ويتحول إلى نقيض الشخص أي أنه لن يحتفظ إلّا بالكينونة، وهو يستوي في ذلك حتى مع «الأشياء». لذلك يرى أنه (كلما حصل تخلف بين خضوعنا، وتحملنا للحياة من جهة، وبين نشاطنا من جهة أخرى، وقف التشخصن عن سيره الطبيعي كما أن كل اصطدام يقع بين قابليتنا لتأثير المجتمع، وبين قدراتنا على التكيف معه، يُحْدِث مشاقة في شخصيتنا، ويفتت الأنا، وهذه أكبر مأساة تعرفها الشخصية.) (21)

لذلك، ولكي يتفادى «إدريس» قلقه الممض الذي فتت ذاته خلال الرواية بكاملها (22)، كان عليه في نهاية الأمر أن يتكيف مع الوضع الاجتماعي الجديد وأن يرضى بتمرد نظري هو خلاصة تمرد ذاتي رومانسي قام به كل من «عظيم» و«عزيزة».

وليس في مقدورنا أن نفصل رؤية الكاتب عن التيارات المذهبية والفلسفية ذات الطابع المثالي، والتي تدفقت من الغرب بسبب الاتصال العام بين العالم العربي وأوربا (23)، وقد وجدت البورجوازية العربية في هذه التيارات الفلسفية توافقا كاملا مع دورها التاريخي، وتعبيرا ملائما عن فلسفتها التقليدية ذات الصلة الحميمية بالفكر الغيبي، لهذا اتخذت هذه الفلسفات المثالية كلبوس «عصري» لتفكيرها السلفي، ولاشك أن هذه الرؤى الفلسفية المثالية كانت عاجزة عن النظر إلى الواقع الاجتماعي بطريقة علمية قادرة على فهم الظاهرة الاجتماعية ومحركاتها الأساسية.

إلا أن الفكر المثالي ليس عاجزا على الدوام عن أن يرصد بذكاء أحيانا التحركات الاجتماعية، وأن يقف على طبيعتها الخاصة، فالنقد الاجتماعي الذي أتي من «اليمين» عند «بالزاك *BALZAC*» كان مرتبطا بالفكر المثالي للبورجوازية الأوربية، ومع ذلك لم تتغلب الاديولوجيا على الحس النقدي الذي كان يتمتع به هذا الكاتب، يقول «توماس مان *THOMAS MANN*» :

---

(19) د. محمد عزيز الحبابي «من الكائن إلى الشخص، دراسات في الشخصانية الواقعية» دار المعارف مكتبة الدراسات الفلسفية جزء : 1962.1.ص : 21.

(20) المرجع السابق ......ص : 23.

(21) المرجع السابق ......ص : 73.

(22) «جيل الظمأ» : أنظر صفحات : 13 — 50 — 54 — 57 — 59 — 69 — 81 — 83 — 135 — 164 — 182 — 221 — 223 — 246 — 247 — 248 — 249 — 250 — 251.

(23) طيب تيزيني، انظر ما كتبه في كتابه «حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث» دار دمشق للطباعة والنشر. دون سنة الطبع.ص : 61.

(ولا ينبغي أن ننسى أن النقد الاجتماعي الذي قدمه مؤلف ملحمي مثل «بالزاك» إنما جاء في جوهره من «اليمين».) (24)، ومع ذلك فقد كان نقدا حقيقيا غير خاضع تمام الخضوع لسيطرة الاديلوجا المتحكمة في نظرته كإنسان ينتمي اجتماعيا وفكريا إلى طبقته البورجوازية، وقد رأينا نفس الشيء بالنسبة «لنجيب محفوظ» على الأقل في الفترة التي كتب فيها «الثلاثية».

لهذا كله (فإن رواية جيل الظمأ لم تستطع أن تتجاوز الأعراض لتنفذ إلى الأعماق، وتضع الأصبع على منبع الجراح.) (25)، وهي من هذه الناحية تقع في نفس النظرة التجزيئية التي رأيناها عند غلاب» حينما اهتم ببعض عناصر الصراع الاجتماعي العامة دون الوصول إلى كشف الجوانب الأخرى التي كانت أساسية لفهم حركية الواقع الاجتماعي.

---

(24) هاسكل بلوك، وهرمان سلنجر «الرؤيا الابداعية» مجموعة مقالات أشرف الكاتبان على جمعها. ترجمة أسعد حليم. سلسلة (الألف كتاب) «855» مكتبة نهضة مصر. 1966 ص : 140.

(25) مجموعة من النقاد «دراسات تحليلية نقدية لرواية دفنا الماضي» مطبعة الرسالة. الرباط 1980.ص : 106 ـ 107. وانظر أيضا عبد الكبير الخطيبي كتاب «الرواية المغربية» ترجمة محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي عدد : 2. الرباط : 1971 الملحق الوثائقي. ص : 146.

ب ــ «أكسير الحياة» :

أو الأزمة الاجتماعية
من المنظور الوهمي

ب ــ «اكسير الحياة» : أو الأزمة الاجتماعية من المنظور الوهمي.

إن الخط المتصالح مع الواقع الاجتماعي يجد عند «د. محمد عزيز الحبابي» أوضح صورة له في روايته «اكسير الحياة» ذات الموضوع الاسطوري العلمي، أو ما يسميه «ألبيريس» الوهمي الذهني (26). غير أنها مع ذلك ترتبط بالوهمي الخرافي الذي سبق ظهوره في أوربا عن الوهمي الذهني (27). كما أن الرواية تستفيد من الطابع الفروسي ومن الفاجعة (28) وهكذا تخلق الرواية خليطا من الوهم العلمي، والوهم الخرافي، والبطولة والمأساة.

ويتحدد ــ المسار الروائي انطلاقا من الأطروحة التالية : إن الواقع الاجتماعي فيه تفاوت حاد بين طبقتين اجتماعيتين :

ــ فقراء ويمثلهم «حميد» وعائلته.
ــ أغنياء وتمثلهم بنت «الحاج الرحالي» وعائلتها.

ومن هذه الناحية نلاحظ أن الكاتب تخلص من الأسلوب الذي نهجه في الرواية السابقة حين نظر إلى الواقع الاجتماعي من ناحية صراع الأجيال. على أن النظرة الحالية ليست «طبقية» بالمعنى العلمي أي أنها لاتستند إلى تحليل مرتبط بالفلسفة المادية التاريخية. فالكاتب يكتفي بالتمييز بين الأغنياء والفقراء، يرى «إدريس الناقوري» أن الكاتب (انساق عن وعي أو غير وعي إلى إثارة مشكلة الصراع الطبقي داخل جدلية الحياة والموت، وفي إطار ثنائية الغني والفقير، وينبغي الاعتراف هنا بأن هذا الملمح يشغل الجانب الايجابي في الرواية كلها.) (29). غير أن أهمية دراسة المشاكل الاجتماعية لاتنحصر في نظرنا في إثارة المشاكل فقط، فالطريقة التي يتم بها عرض هذه المشاكل تبقى أساسية في فهم الموقف الخاص الذي يتبناه الكاتب، ويحدد من زاويته رؤيته للواقع الاجتماعي.

---

(26) ر.م ألبيريس «تاريخ الرواية الحديثة» ترجمة جورج سالم. منشورات عويدات بيروت ط : 67/1 ص : 427.

(27) يتميز الجزء الأخير من الرواية وهو يبتدىء من ص : 122، بالطابع الأسطوري. أنظر «اكسير الحياة» رويات الهلال : العدد 303. مارس 1974.

(28) هذا النوع معروف في الروايات العربية مثل روايات يوسف السباعي أنظر تأكيد ذلك في كتاب «غالي شكري» الرواية العربية في رحلة العذاب. عالم الكتب. ط : 1971.1.ص : 38.

(29) إدريس الناقوري «المصطلح المشترك» ......ص : 124.

وإذا كانت الرواية قد صدرت مطبوعة لأول مرة سنة 1974 فهذا يعني أنها تستفيد من الوضع الاجتماعي الذي كان في أواخر الستينات وأوائل السبعينات من هذا القرن، وهو وضع متميز بظهور بوادر الأزمة الاقتصادية التي بدأت تستفحل كما أشرنا في المدخل السوسيولوجي مع انطلاقة سنة 1965. (30) فقد كان من نتائج هذه الأزمة اتساع الهوة بين الطبقات في مستوى العيش، وذلك نتيجة اتجاه الاقتصاد إلى نمط شبه ليبرالي (31).

وانطلاقا من هذه الوضعية الاجتماعية المأساوية يدخل الكاتب عالمه الروائي مفترضا أن الانسان اكتشف اكسير الحياة أي سر الخلود (32). فماذا كانت ردود فعل الفقراء وردود فعل الأغنياء.. ؟ إن الاجابة التي قدمها الروائي من خلال عمله الفني هي التي يمكنها أن تحدد لنا موقفهُ ورؤيته الخاصة للواقع الاجتماعي :

فبالنسبة للفئة الأولى أي الفقراء حدثت الفوضى وانقسم الناس فيما بينهم، فريق قبل الاكسير، وفريق رفضه، وهكذا دخلوا في صراع تناحري، بل إن الصراع نشب حتى بين مؤيدي الاكسير أنفسهم أمام مراكز التوزيع، وذلك من أجل الحصول على بطاقات الاكسير (33). والذي يهمنا من هذا كله هو موقف «حميد» الذي يمكن اعتباره بطلا رئيسيا في الرواية (34)، فقد قبل الاكسير في البداية إيمانا منه بأنه فتح علمي جديد (35)، غير أنه عندما رأى الفوضى تعم الأحياء الفقيرة التي ينتمي إليها عاد فرفض الاكسير مثلما رفضه أبوه «إدريس» من أول وهلة (36). أما التعليلات التي قدمها «حميد» لهذا الرفض، فمنها أن «الخلود بالاكسير تخليد لشقاء الأشقياء.) (37)، لهذا نرى «حميد» يختار في النهاية أن يموت على أن يحيى حياة شقية طول الأبد، وهكذا يصبح (الموت حرية وتحريرا من ربقة الجسد البائس، والآمال المهدمة.)) (38).

---

(30) أنظر .... ص : 93 من هذه الدراسة.

(31) نفضل الكلام هنا عن نظام شبه ليبرالي وليس ليبرالي كما ذهب إلى ذلك «بشير حمدوش» أنظر :
«Le Maroc et les sociétés multinationales. Bulletin économique et social du Maroc». Editions Marocaines et internationales. Rabat. N°:136/137. P : 88.

(32) رواية «اكسير الحياة» محمد عزيز الحبابي. روايات الهلال. عدد : 303. مارس 1974.ص : 14.

(33) «اكسير الحياة» ......ص : 72.

(34) يبدو من الرواية أن «حميد» هو امتداد لشخصية «على» الذي يظهر في الفصل الأول من القسم الأول ويختفي بعد ذلك تماما من الرواية ليحل محله «حميد»، فإما أن تكون المسألة متعلقة بخطأ مطبعي أو أن الأمر يرجع إلى خطأ في تقنية الرواية ونرجح هذا الاحتمال الأخير.

(35) «اكسير الحياة» ......ص : 41.

(36) «اكسير الحياة» ......ص : 107.

(37) «اكسير الحياة» ......ص : 112. وانظر أيضا ص : 81 حيث يقول حميد : (فالخلود مع الفاقة الخالدة عذاب خالد.)

(38) «اكسير الحياة» ....ص : 112.

أما الفئة الثانية أي الأغنياء، فكانت تعيش في هدوء بعيداً تماما عن الفوضى التي أثارها سكان الأحياء الفقيرة، وقد كانت هذه الفئة مطمئنة إلى الاكسير لأنه سيخَلِّد غناها في الحياة الدنيا، لذلك تبدو «بنت الحاج الرحالي» راضية غير مبالية مادامت كلية الطب التي تتابع فيها دراستها قد أغلقت أبوابها، لأن الفتاة كانت تعيش في الحي الأرستقراطي آمنة راضية بالفتح الجديد ومرتاحة البال فأبناء الفقراء من أمثال «حميد» لم يعد في إمكانهم مضايقة أبناء الأغنياء في هذه الكلية التي ترى أنها كانت من حق أبناء طبقتها فحسب. (39)

غير أن الموقف الأساسي يتكشف انطلاقا من الآراء الخاصة التي كان يعبر عنها «حميد» في الفصول الأخيرة من النص الروائي، إذ يرى أن الفوضى التي داهمت الأحياء الفقيرة لايمكن أن يكون الاكسير وحده سببها، ولكنها طبيعة قديمة ومتجذرة في الطبقات الفقيرة، وفي نفس الوقت يرى أن كبرياء وأنانية الطبقات الموسرة هي أيضا ترجع إلى طبيعة متأصلة، لذلك فالاكسير (غير مسؤول عن الفوضى التي خصَّ الله بها جماهيرنا الشعبية، وعن الأنانية التي تمتاز بها النخبة.) (40).

وهكذا يتحول الاكسير إلى وسيلة تجريبية فقط لابراز الطبيعة الأصلية لكل من الفقراء والأغنياء، هذه الطبيعة التي يقف أمامها حميد عاجزا، وهو إذ يرفض الحياة ويختار الموت يبرهن عن عجزه المطلق عن التكيف مع الواقع كما هو. كما يؤكد من ناحية ثانية، استحالة تغيير الواقع، على أنه إن كان الفرد أصْلًا عاجزا وحده عن التغيير فالجماعة أيضا عاجزة (41). إن الواقع الاجتماعي إذن غير قابل للتغيير مادامت طبيعته هكذا : أغنياء وفقراء. وهذا المعطى الأول يظهر كأنه مسلمة مطلقة وليس معطى تاريخيا، أما المعطى الثاني فهو أن الفقراء مطبوعون على الفوضى وأن الأغنياء مطبوعون على الكبرياء والعجرفة، وتترتب عن هاذين المعطيين استنتاجات موزعة هنا وهناك في الرواية يريد الكاتب أن يلخص بها رؤيته العامة للظاهرة الاجتماعية التي يعالجها، ونُرَتِّبُ هذه الاستنتاجات على الشكل التالي :

ـــ الدعوة إلى الانصاف والمساواة لافائدة منها في مجتمع إنساني من طبيعته الفوضى والأنانية (42)

ـــ القتل سيبقى سَائِداً يسقي الأرض بالدماء في كل آونة. (43)

---

(39) «اكسير الحياة» ....ص : 91.

(40) «اكسير الحياة» ....ص : 114.

(41) خضعت الجماعة التي أرادت أن تنظم الحياة في الأحياء الفقيرة هي بدورها للفوضى وسوء التنظيم. أنظر رواية «اكسير الحياة» ص : 60 وص 66.

(42) «اكسير الحياة» ......ص : 114 وص : 132.

(43) «اكسير الحياة» ......ص : 135.

ــ ليس الناس على شاكلة الملائكة، ولو كانوا كذلك لما عرفوا الحروب، والمجاعات، والكذب والغيرة، لذلك تبقى هذه الطبائع خالدة في الناس لأن الملائكة وحدهم هم المنزهون عن النقائص. (44)

ــ منذ دخلت «العنديات» طبائع البشر، وهم في صراع، لذلك فهم خاضعون مملوكون لحرب المزاحمات والتنافس. (45)

إن هذه الأسس الفكرية هي التي حددت مصير «حميد»، وقد تجلى في هزيمته على الأرض، وإيمانه بأن الشر مستحكم بين الناس، وأنه لاسبيل إلى الجري وراء عدالة أرضية، وليس من حل أمام الانسان المظلوم سوى أن يترقب عدالة السماء بارتياد الموت. ويلخص ناقد مغربي هذه النتيجة التي انتهى إليها الكاتب في روايته فيقول لقد (توفق الدكتور محمد عزيز الحبابي في أن يجد حلول مشاكل الدنيا في الآخرة.) (46)

إن رواية «اكسير الحياة» تكشف بوضوح تام عن الخطوط الفكرية والفلسفية التي انطلق منها الكاتب في دراسته للظاهرة الاجتماعية المغربية، وتؤكد في نفس الوقت الآراء «الشخصانية» التي بثها في كتابه «من الكائن إلى الشخص»، وهو وإن كان يخالف بعض جوانب فلسفة «ايمانويل مونييه *EMMANUEL Mounier*» إلّا أنه ينطلق من بعض المسلمات التي صاغ عليها هذا الفيلسوف المثالي آراءه الشخصانية، يتجلى ذلك مثلا في آراء البطل الرئيسي في الرواية «حميد» إذ يقول : (فمنذ دخلت العنديات طبائعنا ونحن في صراع ضد الأخلاق، وضد أنفسنا ... هذا لي وهذا لك، نحن جميعا خاضعون مملوكون لحرب المزاحمات، إنها تسحق وتمحق، إنها لاتتركنا نتمتع بما نملك، بل تجعلنا ملكا للأشياء. عن طريق الملكية، استعبد بعضنا البعض، فتحاسدنا وتباغضنا، حتى صار دمنا لهبا ولحمنا حطبا، وحياتنا وقفا على المكتسبات المادية إلى يوم الميعاد، لقد تحولنا حطب جحيم الحسد، والمزاحمة والاحتكار...) (47) وقد تحدث «ايمانويل مونييه» عن هذا الواقع الانساني البشع المحكوم بالفوضى والتناحر والحسد، وحب التملك فقال (منذ بدء التاريخ والأيام المخصصة للحرب هي أكثر من الأيام المخصصة للسلم، وحياة المجتمع في حرب مستمرة. اللّامبالاة تنتشر حيث تهدأ البغضاء. إن سبل الزمالة والصداقة والمحبة تبدو وكأنها ضائعة في هذا الفشل الواسع للاخاء الانساني ؛ وقد أدخل «هايدجر»، و«سارتر» هذا الأمر إلى الفلسفة : التخاطب مع الآخرين يظل موصدا نتيجة التملك والاخضاع، فكل طرف من الطرفين

---

(44) «اكسير الحياة» ......ص : 140.

(45) «اكسير الحياة» ......ص : 141.

(46) سعيد علوش «رواية اكسير الحياة بين الادراك والانهزامية» العلم الأسبوعي عدد : 232. 26 أبريل 1974. ص : 11.

(47) «اكسير الحياة» ......ص : 141.

يجب أن يكون حتما إما ظالما، وإما عبدا.) (48)

وأمام استحالة تغيير الطبيعة الاجتماعية الأزلية والأبدية يبقى الطريق الوحيد أمام الانسان المحتج، أو على الأصح الانسان الذي لم ينجح في التكيف مع الواقع كما هو، أن يختار الموت وأن يغرق في حساسيته الفردية، وفي هلوساته الذاتية التي لاطائل وراءها (49)، ومن هذه الزاوية، نرى أن الرواية تتخذ في نهايتها أسلوبا زجريا، حيث يدخل البطل «حميد» في حالة شبه مرضية، كنتيجة حتمية لانهياره أمام الواقع، وتتلاءم هذه النهاية مع الأطروحات النظرية للكاتب، والتي سبق أن أشرنا إليها عند دراستنا لروايته السابقة، ويرى الكاتب أيضا أن (الفرد الذي يفقد صلته بالكتلة الجماعية يتجزأ، أي يصاب بمرض انفصام الشخصية «شيزوفرينيا»، و«الحديث الاجتراري»، أو ينطوي على نفسه، وبالتالي يغرق في حساسيته الخاصة، إنه لايسعه إلّا أن يشعر بدوار ميتافيزيقي، أي بنوع من مرض الوجود، ولذلك يظن أن من حقه الاستنتاج بأن الوجود نفسه ليس إلّا مرضا للكائن.) (50) أليس من حقنا القول إن الكاتب كان مستحضرا هذه الأسس النظرية وهو يرسم المصير الذي لقيه «حميد» مستقْبِلًا موته بصدر رحب.

ولاننسى في آخر الأمر أن الرواية تريد بوسائلها الخاصة أن تنقذ البطل من الانهيار الكامل الذي آل إليه، حين يظهر بعد موته كإنسان يريد أن يقدم خدمة إلى الانسانية فيساعد أخاه على تحضير رسالة جامعية عن حياة ما بعد الموت (51)، ويمكن لنا أن نتساءل عن مدى جدية الكتابة في الفصول الأخيرة من الرواية، وما هي القيمة التي يمكن لافتراضات من هذا النوع أن تضيفها إلى العمل الروائي ؟.

وهكذا نرى أنه إذا كانت الرواية قد استطاعت أن تنطلق من حقيقة الواقع الاجتماعي بعد فترة غير قصيرة من الاستقلال، هذا المجتمع الذي لم تعد الفوارق الاجتماعية فيه قابلة للاخفاء، فإنها — أي الرواية — لم تكشف عن الأسباب العميقة الكامنة وراء المشاكل الموجودة في المجتمع، وذلك لأنها حاولت تفسير هذه المشاكل انطلاقا من معطيات غيبية تُرْجِعُ كُلَّ شرور المجتمع إلى الطبيعة الفاسدة للانسان. إن الشرور مستحكمة في الناس، وطبائع الفقراء أزلية كما أن عجرفة الأغنياء قديمة قدم الوجود، وهكذا فليس هناك حل للمشاكل الاجتماعية إلّا في السماء، وهنا تلتقي فلسفة الكاتب مع الحلول المثالية وربما في جوانبها السلبية على الخصوص.

---

(48) امانويل مونييه «الشخصانية» ترجمة محمود جمول، سلسلة «ماذا أعرف ؟» المنشورات العربية رقم : 6. (دون سنة الطبع) ص : 26.

(49) انظر بعض الأمثلة عن هذه الهلوسات في الرواية، صفحات : 116 — 118 — 124. على أن القسم الثاني من الرواية كله عبارة عن سلسلة من الخواطر التي لايربطها رابط.

(50) د.محمد عزيز الحبابي «من الكائن إلى الشخص» دار المعارف ج : 1962.1. ص : 22.

(51) «اكسير الحياة» ......ص : 126.

من هذه الناحية نرى أن الرواية تنتهي إلى موقف يشبه إلى حد كبير مواقف جميع الروايات التي درسناها حتى الآن من حيث أنها تتناول الواقع الاجتماعي من جوانبه السطحية، فرغم أنها عالجت الصراع الاجتماعي «الطبقي» إلّا أنها لم تنفذ إلى أسبابه الموضوعية، وإنما اعتبرته معطى أزليا لاسبيل إلى تغييره أو حتى التخفيف منه. كما أنها تلتقي أيضا مع الروايات السابقة من حيث أنها تعكس ضمنيا موقفا متصالحا مع الواقع وإن بطريقة فيها كثير من الألتواء والتعقيد.

جـ ــ «المغتـربـون» :

أو الوعي الساذج بالأزمة الاجتماعية

ج ــ «المغتربون» : أو الوعي الساذج بالأزمة الاجتماعية.

من موقع آخر هو المجتمع القروي تنطلق رواية «المغتربون» (52) لتحاول التعبير عن بعض الهموم المرتبطة بالمجتمع المغربي، وذلك من خلال البنية الروائية ذات السمات الواقعية الرومانسية، ولتؤطر نفسها من للناحية التاريخية بشكل محدد سنة 1959. (53) إن الرواية تستفيد من الفترة المباشرة للاستقلال، ولكنها لاتعكس الفساد الاداري وفق مافعلته رواية «جيل الظمأ» التي اهتمت تقريبا بنفس الفترة 1958، بل نراها تركز اهتمامها على التحولات التي حدثت في المجتمع القروي، وهي تحولات كما رأينا في المدخل السوسيولوجي ــ لم تكن أبدا في صالح الفلاح المغربي صاحب الأرض الأصلي، ولكنها تحولات رسّخت وجود فئة طفيلية ورثت أساليب التحايل والسيطرة لتنتزع ما بقي من أرض في أيدي الفلاحين الصغار، وكانت تكتسي صبغة فئة «اقطاعية ــ بورجوازية» لأنها دخلت في علاقة مالية تجارية مع الغرب لتؤمن حاجياته الغذائية في الخارج، ولأنها كانت تعتمد في هذه التجارة على الانتاج الزراعي الذي كانت تمارسه بأسلوب يمت إلى العلاقات الاقطاعية بصلة، بل إنها قد احتفظت ببعض الصفات السابقة حتى على تلك التي كانت تُميِّز النظام الاقطاعي، وذلك في أسلوب التعامل مع الأجراء الزراعيين، يقول «سمير أمين» : (تبدو البورجوازية الزراعية الجديدة (...) على شاكلة معقدة، نصف رأسمالية، نصف قبل رأسمالية، وهو وصف نفضله على نصف اقطاعية لأنه يحتوي تنوعا أكبر من العلاقات ما قبل الرأسمالية، من النموذج «البطريركي» مثلا. إنها رأسمالية ليس لأنها تنتج للسوق الرأسمالي، لكن لأن هذا يفرض أن تتبنى سلوكا تشترطه المنافسة الرأسمالية : التثمير، الاستدانة، الحساب، اللجوء على الأقل جزئيا إلى العمل المأجور.) (54). إن الذي يهمنا في هذا الصدد هو

---

(52) رواية لمحمد الأحسايني. دار النشر المغربية.1974.

(53) يشير الكاتب في المقدمة التي كتبها لروايته أن (أحداث الرواية تؤرخ للفترة الكائنة بين 1958 ــ 1963.) ص : 5. في حين أن الرواية تحدد زمن أحداثها بسنة واحدة هي 1959. انظر الرواية ص : 11.

(54) سمير أمين «الأمة العربية، القومية وصراع الطبقات» ترجمة كميل قيصر داغر. دار ابن رشد للطباعة والنشر. ط : 1978.1.ص : 46. ونشير إلى أن الكاتب لايتحدث عن المغرب فحسب وإنما عن العالم العربي بصفة عامة.

الانفتاح الذي تميزت به هذه الفئة، ثم ما أخذ يصاحب ذلك من خبرة في ترويج رأس المال، الشيء الذي مكنها عمليا أن تقضي على وجود الفلاحين المتخلفين، والذين لم يكتسبوا خبرة كافية للاندماج في الأساليب الجديدة للانتاج، وقد تم هذا القضاء عن طريق شراء الأراضي أو ضمها بطرق التحايل أو بمساعدة الجهاز الاداري نفسه، وقد كان يضم أطرا غير واعية بالدور الخطير الذي كانت تلعبه كوسيط للتفويت.

تتعامل رواية «المغتربون» إذن مع المجال القروي الذي حدثت فيه هذه التحولات بأشكال متفاوتة، إلّا أنها مع ذلك لاتقطع صلتها بالجوانب الأخرى وخاصة المجتمع الحضري وأثره الواضح في الحياة القروية.

تتخذ الرواية شكلا مأساويا عندما ترسم عجز البطل «عبد المالك». عن اتمام دراسته في المدينة، لأن أباه اضطر تحت ضغط الحاجة إلى رهن جميع أرضه (55)، وقد لجأ هذا الأب إلى إهمال الأرض لأنه كان عاجزا عن تسديد الديون. ويعود الشاب بعد أن انقطعت عنه الاعانة الأبوية المادية ليعيش في القرية ويحلم باتمام الدراسة والاشتغال بالمحاماة. إن الرواية تصور عبثية الحلم بالعودة إلى الدراسة أو الاشتغال بالمحاماة، ذلك أن عبد المالك يصطدم بكثير من الحواجز تجعله في النهاية يختار العمل في إحدى شركات الطيران كموظف بسيط. (56)، خصوصا عندما يرى أخته تُدفع للعمل كخادمة عند أحد الأثرياء.

وعلى هامش هذا الخط العام في الرواية يدخل البطل «عبد المالك» في علاقة غرامية مع فتاة بدوية مثقفة هي «تعزة»، تبادله العواطف وترفض الانقياد لغريمه «قاسم بن عدي» اخلاصا للحب الرومانسي الذي كان يربطهما (57).

وتضم الرواية أنماطا من الشخصيات الأخرى التي تتباين فيما بينها من حيث الانتماء الاجتماعي، وأهم هذه الشخصيات «قاسم بن عدي» نفسه، وهو يمثل الشاب الثري صاحب المشاريع التجارية، وقد كانت له فلسفة خاصة تُلَخِّصُ رأيه في المال (في حياتي العملية لم أستفد إلّا من الضرب، فهو يختصر الطريق نحو الارباح.) (58)

أما الشخصيات الأخرى التي تتناولها الرواية، فتظهر كلها ضائعة في المجتمع، مثل «عم بوهو» الخائب في حياته، والذي كان ضحية من ضحايا الجندية (59)، ثم «أبا الحبيب»

---

(55) «المغتربون» ......ص : 17.

(56) «المغتربون» ......ص : 159.

(57) «المغتربون» ......ص : 94 ثم أنظر أيضا ص : 112.

(58) «المغتربون» ......ص : 63.

(59) «المغتربون» ......ص : 40 — 41.

الموظف البسيط المطرود من عمله بسبب الاختلاس والمدمن على الخمر (60)، ثم «بابا الفهيم» راوي قصة ألف ليلة وليلة. والواقع أن هذه الشخصيات الثلاث لاترتبط مع الأحداث الروائية بشكل حميمي، وهي تذكرنا بتلك الشخصيات الهامشية التي وجدناها في رواية «سبعة أبواب» «لغلاب»، تلك التي كان هذا الكاتب يحكي حولها بعض القصص الهامشية، كما تذكرنا ببعض الشخصيات التي وردت في روايتي «محمد عزيز الحبابي» كالخادمة «دادا» في «جيل الظمأ» (61) والحارسة «خدوج» في «اكسير الحياة» (62).

ومن خلال مجموع الشخصيات التي وردت في رواية «المغتربون» تبرز الشخصيات الرئيسية التالية : «عبد المالك»، «تعزة»، «قاسم بن عدي».

«عبد المالك» بوضعيته الخاصة :

ــ عاجز عن مسايرة الدراسة لتحقيق طموحه في أن يصبح محاميا.
ــ يدخل في علاقة عاطفية مع «تعزة» تشغله عن وضعه الخاص.
ــ يرفض أن يشتغل كمشرف على مشروع تجاري مع «قاسم بن عدي» (63)
ــ يرفض أن تكون أخته خادمة عند أحد الأثرياء (64)
ــ يختار في نهاية الأمر العمل كموظف بسيط في إحدى شركات الطيران.

و«تـعزة» :

ــ الفتاة البدوية المثقفة (65).
ــ المخلصة في عاطفة الحب التي تجمعها مع «عبد المالك»، كما أنها ترفض طلب الزواج الذي تقدم به نحوها غريم «عبد المالك» «قاسم بن عدي».

ثم «قاسم بن عدي» :

ــ الشاب الثري الذي يحلم بالمشاريع، ولايهمه إلّا جمع المال.
ــ يتورط في محاولة انتقام عندما ترفض «تعزة» الزواج به وينتهي به الأمر إلى السجن. (66)

---

(60) «المغتربون» ......ص : 46 ــ 47.

(61) «جيل الظمأ» ......ص : منشورات المكتبة العصرية. بيروت 1967 ص : 73.

(62) «اكسير الحياة» دار الهلال. عدد : 303.مارس 1974. ص : 26.

(63) «المغتربون ......ص : 63.

(64) «المغتربون ......ص : 139 و142 و158.

(65) نلاحظ أن هذه الشخصية تخالف المألوف إذ أن وعيها لايتلاءم مع الظروف المحيطة بها. انظر الرأي نفسه في مقال «الحلو أحمد» «المغتربون والأبعاد الأولية لمفهوم الغربة». أقلام (المغربية) عدد : 3.1978. ص 68.

(66) هناك ايحاء واضح بذلك انظر «المغتربون» ......ص : 148.

ومن خلال تأملنا لنتيجة العلاقات بين الشخصيات، حيث يصبح «عبد المالك» موظفا، ويدخل «قاسم بن عدي» السجن نرى أن الكاتب يريد إظهار «عبد المالك» كشخصية ثورية إيجابية، على أن الكاتب يشير إلى هذه المسألة بطريقة مباشرة في المقدمة التي كتبها للرواية فيقول : (وعلى كل حال فلا أرى مانعا من الاشارة إلى أن محور «المغتربون» يدور بين استكشاف معالم الطريق من خلال الاحداث التي تنعكس على نفسية الأبطال، كعبد المالك مثلا و«تعزة»، لايجاد مفهوم للحرية والكرامة على ضوئها، وبين إدانة طبقة إجتماعية ـــ سمها ماشئت ـــ نشأت بعد الاستقلال في شخص قاسم بن عدي على سبيل المثال لا الحصر.) (67)

وتظهر تلك الادانة التي تحدث عنها الكاتب بالفعل من خلال مواقف «عبد المالك» وذلك في :

ـــ رفضه الاشتراك مع «قاسم بن عدي» في المشروع التجاري.
ـــ ثم في رفضه أن تشتغل أخته خادمة عند أحد الأغنياء.

كما تظهر الادانة أيضا في موقف «تعزة» عندما نراها ترفض الزواج من الثري «قاسم بن عدي».

غير أننا إذا حاولنا تحليل طبيعة هذه الادانة نجدها في الواقع بعيدة عن الادانة الحقيقية، التي من المفروض أن تكون مصحوبة بدرجة معينة من الوعي لدى الشخصيات التي تتخذ مظهر «الثورية» ؛ فبالنسبة ل«عبد المالك» نرى أنه أخطأ الطريق الصحيح لادانة الطبقة التي استغلت أباه حين اضطر إلى رهن جميع أرضه. ألم يكن الطريق الصحيح هو أن يسترد الأرض التي ضاعت من أبيه ؟ ولكن الكاتب جعل «عبد المالك» ينشغل بالعلاقة الغرامية مع «تعزة» ويدخل في صراع عاطفي أكثر منه طبقي بالمعنى الصحيح. إن قضية الأرض تختفي في جزء كبير من الرواية أمام انشغال «عبد المالك» بحب «تعزة». وعندما يرفض «عبد المالك» طريق المال، فإننا نشعر أن هذا الرفض لايستند إلّا إلى كون «قاسم بن عدي» يُعْتَبَر غريما له، ثم إن رفض المال في نهاية الأمر لايمكن أن يعني على الدوام بأننا نسير في الطريق الثوري، إن رفض «عبد المالك» الاشتراك مع «قاسم بن عدي» في المشروع التجاري لايفسره في الرواية إلّا الكراهية التي كان يكنها الأول للثاني وهي كراهية متصلة بجانب ذاتي ضيق لذلك يبدو رفض المال وكأنه عقاب يفرضه «عبد المالك» على نفسه أكثر مما هو رفض للاستغلال الممثل في «قاسم بن عدي». والواقع أن «عبد المالك» بالاضافة إلى ذلك كله كان ينظر إلى نفسه على أنه شخصية غير جديرة بطموحاتها الخاصة، وهو في ذلك يقدم تبريرات على سقوطه الذاتي، وانهزامه أمام الظروف المحيطة به : (أترضى برهن حرية أختك وكرامتها ثمنا لرداء المحاماة ؟ أترك الشيء لأهله، واطلب

---

(67) «المغتربون» ص : 6.

عملا آخر غير الدراسة الجامعية. كن رجلا نموذجيا عاديا.) (68)

لذلك يصبح «عبد المالك» رجلا عاديا يعيش حياته كما هي، ويقبل المصير الذي يواجهه، مضحيا بطموحاته في سبيل قضايا ذاتية أو عائلية على أكبر تقدير. إنه عندما يغرق في أشيائه الصغيرة، وينسى قضيته الأساسية (مشكلة الأرض) يحول مجرى الرواية لتبتعد تماما عن تصوير الصراع الاجتماعي الأساسي، هذا الصراع الذي يحدد منطلقات الرواية منذ مطلعها عندما نواجه مأساة البطل وهو عائد من المدينة لأن أباه فقد أرضه ولم يعد يمده بالمساعدة لاتمام الدراسة.

ولا يمكن أن ننكر بأن الرواية تتحدث عن بعض الحقائق التاريخية الاجتماعية المشار إليها في مقدمة دراسة هذه الرواية، إلّا أنها لاتضع يدها على المحركات العميقة للصراع الاجتماعي المشار إليه، بل تكتفي بالوصف الخارجي للظلم الاجتماعي مثلها في ذلك مثل رواية «أكسير الحياة». وإذا كانت هذه الرواية تتميز عن رواية «محمد عزيز الحبابي» في كونها توجه الادانة إلى طرف واحد هو الطبقة الثرية، فإن تلك الادانة تبقى — كما رأينا — غير أساسية، لأنها متبوعة بقبول الواقع كما هو من طرف البطل الرئيسي، وبقناعته بما فرضته عليه الظروف، يضاف إلى ذلك ايمانه بأن لكل مجال أهله (اترك الشيء لأهله .... كن رجلا نموذجيا عاديا)، ثم إنه في النهاية يهرب من طموحه في أن يدرس ويصبح محاميا، كما أنه يهمل قضية أرض أبيه وينشغل بتجربته العاطفية الرومانسية الحالمة.

إن الرواية لايكفي فيها أن تكون «قطعة من الحياة» العادية أو وصفا لها مثلما كان النقد العربي يريد لها أن تكون في الماضي، سواء كانت هذه القطعة وصفا لدقائق الحياة اليومية أم تعمقا لأغوار النفس الانسانية. إن الرواية أكثر من ذلك كله، ينبغي أن تكون وسيلة من وسائل تطوير الواقع الاجتماعي. (69)

إن الكاتب عندما يصور المصير الذي آل إليه «قاسم بن عدي» يريد ايهامنا من جديد بادانته، في حين أن المسألة تكشف لنا عن وعي ساذج بالظاهرة الاجتماعية، كما يجعل الكاتب هذه الادانة تتم على مستوى رسمي (70)، ثم إنها فوق ذلك إدانة مترتبة عن علاقات فردية عادية بين «عبد المالك»، و«تعزة» من جهة، و«قاسم بن عدي» من جهة ثانية، وليست مرتبطة بعلاقة اجتماعية أساسية. إن مؤلف «المغتربون كما يقول كاتب مغربي : (لايتوق إلى تقديم مجتمع فلاحي. حقا هناك اهتمام جزئي ببعض القضايا التي تشكل ملامح مجتمع فلاحي، ولكن هذا الاهتمام لايرقى إلى مستوى طرح قضايا مجتمع فلاحي في أزماته وهواجسه، إن «قاسم بن عدي»

---

(68) «المغتربون» ......ص : 142.

(69) غالي شكري «مقدمات في سوسيولوجيا الرواية العربية الجديدة.» مجلة الفصول الأربعة عدد : 9 السنة : 3 مارس 1980. ص : 96.

(70) «المغتربون» ......ص : 148.

مثلا يلخص ممارسة البورجوازية الهجينة أكثر من كونه يسعفنا في تصور الاقطاع في مجتمع البادية المتخلف.) (71) وإن كنا نستغرب النتائج التي توصل إليها هذا الكاتب من دراسته لهذه الرواية حين يعود إلى القول بأن : (الاحسايني، وهو يكتب روايته ينتهي إلى الانتصار للكادحين، رغم خيباتهم المتوالية.) (72)، معتبرا اختيار «عبد المالك» في نهاية الرواية لعمل بسيط انتصارا للانسان الفقير، والتزاما بقضيته (73) هنا يتحول الالتزام في نظرنا إلى القبول بالأمر الواقع والتكيف مع جميع الظروف ؛ والقبول بها مهما كانت قاسية. ألا تقترب هذه النظرة من الرؤية الخاصة التي رأيناها عند «محمد عزيز الحبابي» في روايتيه إذ يصبح الالتزام الطبقي أن نعيش وضعنا كما هو، وأن نكون أوفياء لما فرضته علينا الحياة. .

إن الوعي الساذج بالظاهرة الاجتماعية لابد وأن يرتد في نهاية الأمر إلى موقف متصالح مع الواقع، فتتحول الصيحة والادانة إلى الانحناء باجلال أمام قهر الظرف الاجتماعي. إن أفضل ما يلخص الموقف الأساسي في رواية المغتربون هو تلك العبارة التي حدث بها «عبد المالك» نفسه وهو مقبل على اختياره النهائي : (كن رجلا نموذجيا عاديا.) (74)

---

(71) لحلو أحمد «المغتربون، والأبعاد الأولية لمفهوم الغربة» أقلام (المغربية) عدد : 3، 1978. ص : 63.

(72 ــ 73) المرجع السابق ...... ص : 71.

(74) «المغتربون» ......ص : 142.

د ــ «رفقة السلاح والقمر» :

القضية العربية
من منظور الفكر السائد

د ــ «رفقة السلاح والقمر» : القضية العربية من منظور الفكر السائد.

قد يكون من الغريب أن ندرس هذه الرواية تحت موضوع يتحدث عن المجتمع المغربي والرؤية الروائية، لأنها رواية تتخذ موضوعها القضية العربية، وتسجل جانبا من الأحداث العسكرية على الجبهة «السورية» مستندة إلى وقائع حرب رمضان سنة 1973 مع العدو الصهيوني، وكل ما فيها من ملامح المجتمع المغربي أن بعض الأبطال الروائيين هم من المغاربة، وأن الرواية من تأليف كاتب مغربي هو «مبارك ربيع» :

وإذا حصرنا فهمنا لتجليات الظاهرة الاجتماعية في أبسط صورها بأنها نوع من الوصف للحياة الاجتماعية وطرق العيش، فإن هذه الرواية لاتحتوي إلّا على أربعة فصول قصيرة تجري أحداثها في بلاد المغرب :

ــ الفصل الأول : ويتحدث فيه الكاتب عن عودة التجريدة المغربية التي شاركت في الحرب مصحوبة بفرقة رمزية سورية. (75)

ــ الفصل الخامس : يتحدث عن قرار «سلام» بالمشاركة في التجريدة، وهو عسكري نظامي. كما يتحدث عن موقف زوجة «سلام»، وما أصابها من خوف على زوجها (76)

ــ الفصل السادس : ويصور فيه الكاتب عائلة «أوباها» القروية الفقيرة، وكيف تطوع «أوباها» نفسه للدفاع عن العروبة. (77)

ــ الفصل الأخير : وهو تتمة للفصل الأول : عودة التجريدة المغربية، وزيارة بعض الجنود السوريين لوالد «سلام». (78)

غير أن الظاهرة الاجتماعية لاتنحصر في مجرد نقل بعض ملامح الحياة الاجتماعية كما يصورها

---

(75) مبارك ربيع «رفقة السلاح والقمر» دار الثقافة. الدار البيضاء. ط : 1. 1976. ويمتد الفصل الأول من ص : 5 إلى ص : 8.

(76) «رفقة السلاح والقمر» ......من ص : 29 إلى 33.

(77) «رفقة السلاح والقمر» ......من ص : 35 إلى 39.

(78) «رفقة السلاح والقمر» ......من ص : 147 إلى 155.

الكاتب، إذ لاينبغي أن ننسى أن المبدع يملك تصورا للقضية العربية، هو أولا وقبل كل شيء تصور «مغربي» معين، كما أن أبطاله المغاربة، وإن كانوا يتحركون في الغالب خارج وطنهم فهم مع ذلك يحملون فكرا مغربيا، والفكر جانب مهم من جوانب الظاهرة الاجتماعية لذلك يهمنا من دراستنا لهذه الرواية شيئان اثنان :

ــ أولهما رؤية الكاتب كما تبدو من النص الروائي، كما ينبغي تحديد منطلقاته الفكرية المحددة لرؤيته الخاصة.

ــ وثانيهما فهم سلوك الأبطال، وما يعكسونه من مواقف فكرية مغربية تجاه القضية العربية.

وقبل مناقشة هاتين النقطتين نرى من الناحية التقنية أن «مبارك ربيع» يصطنع أسلوبا يبدو لأول وهلة جديدا، ولكنه لايختلف في عمقه عن الاسلوب الذي كتب به «غلاب» مثلا، مع الاشارة إلى أن واقعية «مبارك ربيع» التصويرية تستغل أقصى إمكانياتها المحدودة، وهي إمكانيات «شكلية» لاتخرج عن نطاق التقديم أو التأخير في الفصول، وكمثال على ذلك مافعله الكاتب بالفصل الأول حين اجتزأ منه نصفه الأخير ليضعه في نهاية الرواية. كما أخَّر الفصول (5 ــ 6 ــ 7 ــ 8) التي كان من المفروض أن تكون كلها على التوالي بعد الفصل الأول مباشرة. ثم دمج ذكريات الشيخ «ميمون» ومشاركته القديمة في حرب الهند الصينية، مع أخبار الحرب العربية التي تشكل أحداث الرواية الأساسية (79)، ونلاحظ أنه لم يلتجيء إلى الوصف الاثنوغرافي، وقد يرجع سبب ذلك إلى أنه لم يتحدث في الرواية عن بنية اجتماعية تحمل طابع العتاقة والقدم، ولكنه استعاض عن ذلك بوصف آخر يتسم بطابع «الروبورطاج» حيث يتم عرض المشاهد والمواقف الاحتفالية، من ذلك مثلا وصفه لمشهد رجوع التجريدة المغربية من «سوريا» في الفصل الأول والآخير، ثم وصفه لمشاهد الحرب في الميدان (80).

بواسطة هذه التقنية القديمة التي تتخذ ملامح التقنيات الجديدة وتملك قدرة كافية على خداع القارىء العادي، يباشر «مبارك ربيع» موضوعه من منطلقات محددة بدقة ساعَدَنا على التأكد من صحتها، بالاضافة إلى النص الروائي نفسه، ماقاله الكاتب في استجواب أجراه بمناسبة فوز روايته هذه بجائزة «مجمع اللغة العربية بالقاهرة» سنة 1975، فتحدث عن الدوافع التي كانت وراء ابداعه لهذه الرواية، حيث قال : (وأهم ماأحرص عليه، بل تأكيده هو أن انفعالي وتأثري بموقف الشعب المغربي وجنوده، ومتطوعيه في حرب رمضان مسني في الأعماق كما مس كل مغربي، وجعلتني أخبار مجاهدينا في الجبهة، سواء منها الأخبار الرسمية الاعلامية أو أخبارهم من رسائلهم إلى أهلهم وذويهم، كل ذلك جعلني أشعر بأن المسافة النفسية التي كانت تفصلني عن

---

(79) «رفقة السلاح والقمر» انظر الصفحات الآتية : 10 ــ 11، 21 ــ 22، 27 ــ 28، 53، 102.

(80) «رفقة السلاح والقمر» انظر الصفحات : 118، 119، 126.

القضية العربية، قد تقلصت وأمعنت في التقلص إلى درجة الذوبان فآرتفعت بذلك إلى قمة المشاركة.) (81)

تضع أمامنا هذه الشهادة الحقيقة الأولى، ويمكن اعتبارها كمنفذ لفهم هذا العمل الروائي. فموقع الرواية من حيث زمن الابداع يأتي بعد حدث تاريخي هو حرب رمضان (1973)، والرواية هي استجابة انفعالية تسجل الانتصار العسكري العربي.

لقد ظل ذلك الانتصار حلما يراود العرب جميعا منذ الانهزام الأول سنة 1948. وتجدد هذا الحلم بعد الحرب الثانية 1967، وقد أوجعت هاتان الهزيمتان صدر الانسان العربي فاستجاب المغرب وخاصة فئاته المكتوية بنار الحرمان لهذه القضية واعتبرتها مشكلتها الأساسية. غير أن مواقف الشرائح الاجتماعية من هذه القضية تشكلت انطلاقا من أوضاعها الطبقية المتفاوتة المصالح، فبالنسبة للعالم العربي ككل، كانت فترة ما بعد هزيمة 1967 على الخصوص حاسمة لأنها فتحت عيون العرب على حقيقة السياسة العربية نفسها تلك التي كانت بقيادة البورجوازية الصغيرة في أغلب بلدان الشرق والتي تجسدت في الناصرية زمنا طويلا، غير أن خلو الساحة من قوة بديلة وضع الفرصة من جديد أمام البورجوازية العربية لتأخذ نَفَسَها، ومع ذلك، فقد كانت هذه الهزيمة بداية انتعاش حقيقي للثورة الفلسطينية مثلا، التي ظهرت كنقيض مباشر لهذه البورجوازية، فكانت المهمة الأولى لهذه الأخيرة هي تقليص الأجنة الثورية الصاعدة على أساس أن البديل سيكون العودة إلى الديبلوماسية مع الغرب، أو إلى الرد العسكري للحفاظ على الذات. (82) وقد كانت حرب رمضان 1973 تسير في هذا الاتجاه، وإذا كان النجاح النسبي الذي حققه العرب في هذه الحرب قد حطم أسطورة «اسرائيل» التي لاتقهر (83)، فإنه مع ذلك وطد دعائم البورجوازية العربية، وأعطى نفسا جديدا لليمين العربي التقيلدي عموما (84)،

---

(81) انظر الحوار الذي أجري معه في «العلم الأسبوعي» عدد : 274. 13 يونيو. 1975. ص : 8.

(82) سمير أمين «الأمة العربية ــ القومية وصراع الطبقات» ترجمة كميل قيصر داغر. دار ابن رشد للطباعة والنشر. ط : 1.ص : 110 ــ 111. وهناك أيضا من يفسر المساعدة المقدمة لبعض المنظمات الفلسطينية من طرف بعض الحكومات العربية على أنها اجراء وقائي، خصوصا إذا لمست هذه الحكومات نوعا من الاعتدال عند هذه المنظمات. يقول الياس حنا : (إن مساهمة العرب في حركة المقاومة هي بالتالي اجراء وقائي مخصص من أجل منع إسرائيل من تحقيق مشروعاتها التي أكدت كونها محاولة لزعزعة الكيان المحلي لكثير من البلدان العربية)
انظر :
Ibrahim - Al-Abid. «GUIDE de la question Palestiniènne» Livres sur la Palestine. (Question et reponse) N°17.P : 231.

(83) «الأمة العربية ــ القومية وصراع الطبقات» ......ص : 119.

(84) المرجع السابق ....ص : 121 ثم إن مفاوضات «السلم» وأحداث لبنان جواب تاريخي ساطع على حقيقة النصر النسبي في حرب أكتوبر 1973.

الذي أحس بالانتعاش وأخذ يرسخ مكانته في اللعبة السياسية العالمية، مع ميله إلى زيادة الاندماج في عجلة الرأسمالية (85).

أمام هذا التوضيح التاريخي، هل تعتبر رواية «رفقة السلاح والقمر» حقا مجرد تعاطف انفعالي ؟ إن شهادة مبارك ربيع السابقة تحاول أن تحصر الرواية في هذا الاطار الضيق، والرواية إذ تقصر أيضا دورها على الانفعال تلقي بكل الخلفيات الاجتماعية والسياسية المرتبطة بذلك «النصر» العسكري الذي ألهب حقا حماس الشعوب العربية في كل مكان، فلا تهتم بالماضي ولاتتساءل عن النتائج المستقبلية.

ويهمنا أن نقف عند تتبع هذا الخط الواضح الذي يتخذ فيه الكاتب التعاطف أساسا، والحياد مظهرا :

يختار «ربيع مبارك» شخصيتين مغربيتين نراهما أساسيتين في الرواية، أولهما المقدم «عبد السلام» وثانيهما الرقيب «أوباها»، ولانعرف عن الأول سوى أنه عسكري نظامي متزوج ب«آمنة» التي تشتغل في التعليم، وهو أب لعدد من الأطفال، يعيش حياة استقرار وهناء في ظل الزوجية، ولكن شيئا واحدا هو الذي «كدّر» صفو هذه الحياة الهادئة المستقرة، وهو قرار «سلام» نفسه بالتطوع في التجريدة التي بعثت بها الحكومة إلى الجبهة السورية (86)، فكيف تولد هذا القرار في نفس «سلام» ؟ وما هي درجة الاقتناع النفسي التي صاحبت اختياره، وهل هي ظروفه العسكرية التي دفعته إلى هذا الاختيار ؟ لانجد في الرواية إجابات واضحة تلقي الضوء على هذه الأسئلة الأساسية. إن الذي يدفعنا إلى طرح هذه التساؤلات هو تركيز الكاتب على شعور «سلام» بالفرقة الحادة لبيته وزوجته، واستغراقه الدائم في التفكير في وطنه وبيته (87).

و«أوباها» نفسه شخصية تحتاج إلى إضاءة كافية لجوانبها الاجتماعية والنفسية. نعرف عنه فقط أنه شارك في التجنيد العسكري بنجاح (88)، وأنه ينتمي إلى عائلة قروية فقيرة (89) كما أنه يطمح للزواج من امرأة غنية، وهذه المعلومات نفسها تظل مفرغة من أي مدلول راسخ لأنها تأتي في سياق أسلوب دعائي سلكه الكاتب وهو بصدد الحديث عن هذه الشخصية (90) ويبقى تطوع «أوباها» في التجريدة العسكرية إلى الجبهة السورية غير واضح من حيث الحوافز التي دعت إليه. ثم إن الكاتب نفسه يخبر عن هذا التطوع اخبارا عابرا تقريريا خاليا من أي

---

(85) المرجع السابق ......ص : 122.

(86) «رفقة السلاح والقمر..» .....ص : 33.

(87) «رفقة السلاح والقمر» أنظر الصفحات : 29 ــ 59 ــ 60.

(88) «رفقة السلاح والقمر» .... ص : 37.

(89) «رفقة السلاح والقمر» ......ص : 36.

(90) «رفقة السلاح والقمر» ......ص : 37 ــ 38.

دلالات أخرى (91) وهكذا يمكن أن يفسر اختيار «أوباها» بشتى التفسيرات، فقد يكون متعاطفا حقا مع اخوانه العرب، وقد يكون اختياره مجرد خطوة يملأ بها فراغ حياته بعد انتهاء فترة التجنيد. وقد يكون مجرد مغامرة لا واعية نحو اكتشاف المجهول، لاشيء يمكن أن نكون على يقين منه.

إن الكاتب لم يكن يهتم بخلفيات اختيارات أبطاله، فالذي يهمه فقط هو حركة هؤلاء الأبطال ومشاركتهم في الحرب بغض النظر عن الدوافع العامة أو الخاصة التي كانت وراء قرارهم بالمشاركة في التجريدة العسكرية.

وهكذا ينتقل الكاتب ببطليه المغربيين إلى ميدان العمل العسكري في الجبهة السورية، حيث الأوامر والتعليمات الصارمة، وحيث لا موضوع يمكن أن يمد الرواية بمادة لبناء ذاتها مادامت الحرب لم تنطلق منذ البداية، لذلك نجد الكاتب يشغل هذا الحيز الانتظاري ــ وهو يشكل معظم فصول الرواية ــ بموضوعات متفرقة منها :

ــ التعريفات المبتسرة بالأبطال (92).
ــ وصف الضيافة العربية (الكرم العربي) (93).
ــ الدعابة (94).
ــ النقاش الاديولوجي. (95)

وإذا كان وصف الضيافة العربية يتلاءم مع الاختيار المحدد للكاتب لأنه انطلق في تصويره للقضية العربية من موقع رسمي (96)، ثم إذا كانت الدعابة حيلة «فنية» لمحاولة التخفيف من الفراغ الذي كان يشعر به الكاتب قبل أن تأتي اللحظة الأساسية وهي وصف المعركة، فإن أهم شيء يلقي الضوء على رؤية الكاتب ويُجَلّي خصوصياتها الدقيقة هو ذلك النقاش الاديولوجي الذي ملأ به الكاتب روايته في انتظار التصوير «الرّوبورتاجي» للحرب.

يتناول هذا النقاش مدى فعالية الجيوش النظامية أمام دور الثورة وهو نقاش على غاية كبيرة من الأهمية، إذ يكشف مواقف الشخصيات الروائية من هذه القضية المهمة، ويلقي الضوء في

---

(91) «رفقة السلاح والقمر» ......ص : 39.
(92) من هذه التعريفات ما تحدثنا عنه عن بطلي الرواية المغربيين، ويأتي الحديث عن أبطال عرب آخرين.
(93) انظر وصف الكاتب لهذه الضيافة في الرواية ص : 54.
(94) تتخلل الدعابة جزءا كبيرا من الرواية، وهي تتخذ مظهرين : دفاع عن الدعابة، أو مواقف اضحاكية. انظر صفحات : 53 ــ 65 ــ 68 ــ 69 ــ 79 ــ 84.
(95) يشكل النقاش الاديولوجي أهم شيء في الرواية، ولهذا سنوليه عناية كبيرة في ما سيأتي من التحليل.
(96) انظر ما قلناه بهذا الصدد في دراستنا : «الرواية المغربية والقضية الفلسطينية» أقلام (المغربية) عدد : 10. أكتوبر 1979.ص : 101 ــ 102.

نفس الوقت على منطلقات الكاتب النظرية التي يمكن أن نقول، إنه حاول اخفاءها وراء حياده المظهري.

يثير هذه القضية الجوهرية البطل الفلسطيني «أبو محمد» الذي اعتبر نفسه أساء الاختيار عندما جاء إلى جبهة نظامية : (بالنسبة لي أخطأت طريقي.) (97). كان «أبو محمد» متيقنا أن هذه الجبهات لايمكن أن تصنع النصر على العدو (98).

وفي مقابل هذا الموقف يظهر رأي «أوباها» اللامبالي، فهو لايؤمن إلّا بشيء واحد، وهو أن على كل واحد أن يأخذ مكانه المحدد له في المعركة النظامية، ثم إنه بعد ذلك يسير ضاحكا وكأنه يمارس في الجبهة لعبة مسلية. (99)

أما الأبطال الآخرون في الرواية فيتخذون موقفا وسطا، ف«عيسى الرايح» مثلا يرى أن الجندي والفدائي (كلهم في المعركة، والمعركة واحدة) (100).

يتم استعراض هذه الآراء من طرف الكاتب بشكل يبدو حياديا، غير أن حياده في الواقع لايتخذ إلّا شكلا مظهريا، لأن المنطلق المتحكم في بناء الرواية يقف ضمنيا إلى جانب الأبطال الذين لايميزون بين الجندي والفدائي، وهكذا تبدو أفكار «أبي محمد»، وهو البطل الفلسطيني الذي يدافع عن الفداء وطريق الثورة خاطئة، ولاقيمة لها أمام تحرك الجبهات العربية النظامية. فإذا كان «أبو محمد» يؤكد على طول الرواية أنه أخطأ الطريق حين اختار الانخراط في الجبهة النظامية (101)، وأن الحرب النظامية تقود إلى الهزيمة (102)، وأن الجندي يسير في ظل السياسة والفدائي يسير في ظل الثورة (103) وأنه يشعر في هذه الجبهات النظامية وكأنه في رخصة سياحية، (104) فإن الفصول الأخيرة من الرواية، تلك التي تصف لحظة المواجهة مع

---

(97) «رفقة السلاح والقمر» .....ص : 74. ويتكرر موقف «أبو محمد» الواضح في مواضع كثيرة من الرواية. انظر صفحات : 20 — 26 — 66 — 67 — 77 — 91 — 115.

(98) «رفقة السلاح والقمر» .....ص : 75.

(99) «رفقة السلاح والقمر» .....ص : 68. ونلاحظ أن ضمير «أوباها» اللّامبالي يستيقظ، عندما يشك في خيانة قائد سوري هو «أبو سعيد». إلّا أن الكاتب كان يريد من وراء ذلك اظهار سذاجة «أوباها» وجهله بالتخطيطات العسكرية وحيلها، ففي آخر الرواية يبدو «أبو سعيد» وقد لعب دورا كبيرا في خداع العدو وتزويده بمعلومات خاطئة. انظر الرواية ص : 143 — 144.

(100) «رفقة السلاح والقمر» .....ص : 76.

(101) «رفقة السلاح والقمر» .....ص : 74.

(102) «رفقة السلاح والقمر» .....ص : 75.

(103) «رفقة السلاح والقمر» .....ص : 77.

(104) «رفقة السلاح والقمر» .....ص : 66 — 67.

العدو والتي شارك فيها «أبو محمد» نفسه، ما هي إلّا تأكيد من جانب الكاتب على خطأ نظرة هذه الشخصية الفلسطينية، فها هي الجبهات العربية تتحرك، وها هو الجندي يقوم بنفس الدور الذي يمكن أن يقوم به الفدائي.

وبالنظر إلى الشرح السوسيولوجي الذي قدمناه في بداية مناقشة هذه الرواية نلاحظ أن موقع الرواية الفكري (الاديولوجي) يتميز بالخصوصيات التالية :

ــ إنها تنطلق من معطيات تتصل بخطوة «رسمية» مرتبطة اجتماعيا بفئات سائدة.

ــ والمنطلق السابق لم يكن من الممكن أن يبعد الرواية عن اتخاذ نفس الموقف الاديولوجي التي تتبناه تلك الفئات الاجتماعية السائدة، حسب ما تقتضيه مواقعها الاجتماعية والاقتصادية، ووفق تحركها وعلاقاتها ونشاطها العام سواء على المستوى العربي أم في دائرة العلاقة مع الغرب.

ــ إن الرواية بالاضافة إلى ذلك لاتعدو أن تكون شهادة في نطاق التصور الذي تحدده النقطتان السابقتان، إذ يبدو النصر والبطولة لحظتان خالدتان.

وهكذا فإن طلب الشهادة، وملاحقة الواقع كدور وحيد للعمل الروائي كثيرا ما يجعل من هذا العمل نسخة رديئة من الحدث التاريخي نفسه. ذلك أن العملية التي قام بها «مبارك ربيع» (تطلبت منه انتظار وقوع المحتمل، والمتمثل في تفجر الحرب بين العرب وإسرائيل. وهذا الحدث تاريخي بمرور الزمن، أو فقط بالصدى الذي خلفه على الصعيد العربي، هذا الحدث أتبعه الكاتب بحدث ابداعي تخيلي لما سبق أن وقع في الواقع. والعملية الكتابية تفرض أولا تفوق النموذج المختار من طرف الروائي على ما كتبه داخل الرواية، وإلّا لما استحق منه العناية..) (105).

وإذا كان في امكان القارىء أن يقتنع مع «مبارك ربيع» بأن الأدب ليست له وظيفة السيف والفأس والبندقية، وأنه عمل تنحصر وظيفته في التحليل والتركيب وفي تشريح الوعي ونشره، وفي التسجيل والشهادة (106)، فإن رواية «رفقة السلاح والقمر» بقيت سجينة الشهادة وحدها، ووفق تصور خاص، دون أن تفلت من قبضة الاديولوجيا السائدة، وذلك رغم براعة التمظهر بالموقف المحايد.

---

(105) د.منير العكش. «الحديث النضالي والحديث الأدبي بين روايتي زمن بين الولادة ورفقة السلاح والقمر». المحرر الثقافي 15 غشت. 1976.ص : 5.

(106) مبارك ربيع «الواقع والواقعية الروائية». مجلة الآداب (فبراير ــ مارس) 1980 عدد : 2 ــ 3. ص : 32.

هـ ــ «الريح الشتوية» :

رؤية اثنوغرافية متأخرة للواقع الاجتماعي

هـ ــ «الريح الشتوية» رؤية اثنوغرافية متأخرة للواقع الاجتماعي.

إن الكتابة عن الفئات الاجتماعية المسحوقة، ليست دائما دليلا على الايجابية في العمل الأدبي، أو دليلا على النجاح فنياً خصوصا إذا كانت هذه الكتابة تحصر ذاتها في إطار الوصف الاجتماعي، وبامكان النقد الاديولوجي الكلاسيكي أن يعتبر عملًا من هذا النوع، مهما بلغ ابتذاله الفني عملا ناجحا، فقط لأنه يتوفر على وصف لملامح الفقر ويتعاطف مع المحرومين والمنحطين (107). غير أن النقد الحقيقي هو ذلك الذي لايميز في العمل الأدبي بين إطاره الشكلي، ومضمونه، فحيث يكون هناك شكل متدهور فلا ينبغي أن ندعي أنه مع ذلك يتمخض عن مضمون إنساني وأساسي بالنسبة لتطور الواقع الاجتماعي الذي أفرزه.

لهذا فالفوضى الروائية التي رأيناها في الروايات السابقة بما فيها من تسطيح للواقع الاجتماعي ووصف له من الخارج، وتوظيف للدعابة والحكاية الهامشية والتعليقات المباشرة، واللوحات الوصفية كل هذه الأشياء تمخضت عن رؤية اجتماعية عاجزة في معظمها عن استيعاب الواقع الاجتماعي والكشف عن الامكانيات الموجودة فيه.

ولايمكن أن ندعي أننا، بازاء هذه الروايات، أمام مدرسة روائية محددة المعالم، غير أنه من حقنا أن نلاحظ بعض نقط الالتقاء التي تجعل في نظرنا هذه الروايات تنتهي إلى موقف واحد، إن لم نقل إنه موقف متطابق، فهو في خطوطه العامة ينتهي إلى رؤية متشابهة ويقف في حدود تجربية فنية متقاربة أيضا أبرز سماتها : التفكك، والميل إلى الوصف. فهل يتصل هذا السقوط الفني

---

(107) أشير هنا بشكل مباشر إلى الدراسة التي كتبها «البشير الوادنوني» (الناقوري) عن رواية «الريح الشتوية» مدافعا عن المضمون الروائي الذي سنحلله في هذه الدراسة : (ألا يكفي أن يكون المؤلف قد أدان ولو بطريقة غير مباشرة التسلط الاستعماري والمواطنين الضالعين معه، حين جسد مأساة العامل الفلاح ؟) انظر مقاله : «الريح الشتوية الحقيقة التاريخية والايهام الروائي». المحرر الثقافي. 26 نوفنبر. 1978 ص : 7.

ونجد دفاعا مشابها في مقال آخر لنفس الناقد بعنوان «الريح الشتوية : الرواية والتاريخ» آفاق. اتحاد كتاب المغرب عدد 4. دجنبر 1979. ص : 45. العمود : 3. وص : 46. عمود : 1. على أنه من الضروري الاشارة الى التحفظات التي أبداها الكاتب نفسه حول قيمة هذه الرواية في نهاية الدراسة الأولى المشار اليها في هذا الهامش. أنظر ص : 7.

والمضموني بقضية حتمية مثل تلك التي عبر عنها «العروي» حين رأى أن الرواية اطلاقا لايمكن أن توجد في العالم العربي لأنه عالم يعيش في الأطراف، أي أطراف العالم الغربي، هذا العالم الذي نشأت فيه الرواية الحقيقية، حيث كان هناك تطابق بين الشكل الروائي وشكل المجتمع، وحيث كان هناك وضوح في الرؤية للصراع الاجتماعي، في حين أن العالم العربي تتشابك فيه عوامل معقدة ويعاني فيه الانسان عجزا في الادراك الذاتي، وخاصة ذلك البورجوازي المستثمر الطفيلي الغريب عن ذاته ؟ (108).

إن الأمر يمكن أن يكون صحيحا إلى حد بعيد إذا تعلق ــ على الخصوص ــ بالفئات الاجتماعية البورجوازية الكبرى، لأنها رغم تفتحها النسبي على الفكر الليبرالي ظلت مشدودة إلى الرؤية السلفية أو إلى قوالب فكرية أكثر تقليدية من السلفية، ولهذا فهي عاجزة عن النظر إلى واقعها من منظور فكري يستفيد مما هو أكثر ايجابية في الفكر العربي، وينتقي أيضا ما هو أكثر ايجابية في الفكر الغربي. إن عجز تلك الفئات عن الملاءمة الحاسمة بين هاذين الفكرين جعلها تعاني على الدوام الفوضى الفكرية التي تتمظهر أحيانا في شكل ازدواجية ذاتية. وقد انعكس هذا الوضع على الأشكال الروائية التي أنتجها مثقفو هذه الفئات. على أن مثل هذا الانتظار قد ظهر عند الفئات الاجتماعية الأخرى ولكن بشكل أقلّ حدة ومأساوية.

ومايهمنا في هذه اللحظة هو نوعية هذا الفكر البورجوازي، وليس الطبقة أو الفئة الاجتماعية التي أفرزته، لأن هذا الفكر يمكن أن يمارس تأثيره في الشرائح الاجتماعية الأخرى ذلك (أن تحليل المثقفين بالاستناد إلى منشأهم الاجتماعي وحده، لايمكن بحد ذاته أن يؤدي إلى أية استنتاجات حول المواقف السياسية للمثقفين، ففي غالبية البلدان النامية، خرج من وسط اجتماعي واحد رجال يمثلون الماركسية، وكذلك زعماء لمنظمات. وتبين التجربة التاريخية أن شبيبة البلدان المستعمرة سابقا، التي حصلت على ثقافة عصرية وتخلت إلى حد ما عن علاقات النظام الاجتماعي التقليدية، تتشرب بالأفكار الجديدة وتفتح آفاقا جديدة، وتُخضِع للمراجعة الانتقادية معتقدات أسلافها ومعلّميها، وهي في معظم الأحيان لاتميل إلى السير على خطاهم، ولذلك فليس هناك ضرورة لأن يعكس المثقفون مصالح الطبقة التي خرجوا منها.) (109). وهذا ما يفسر كيف أمكننا أن نجمع عددا من الروايات تحت إطار واحد بصرف النظر عن نوعية الانتماء الاجتماعي لأصحابها. إن الرواية كفن أدبي لاتأخذ مادتها مباشرة من الوضع الاقتصادي والاجتماعي للكاتب، إنها تحدد موقفها تبعا للبنية الفكرية التي يخضع لها الكاتب سواء كانت هذه

---

(108) عبد الله العروي «الاديولوجية العربية المعاصرة». ترجمة محمد عيتاني. دار الحقيقة للطباعة والنشر. بيروت. ط : 1. 1970. ص : 277 ــ 278.

(109) جماعة من المؤلفين السوفييت : التركيب الطبقي للبلدان النامية «ترجمة : د. داود حيدو. ومصطفى الدباس. منشورات وزارة الثقافة دمشق. ط : 2. 1974. ص : 358.

البنية هي لطبقته التي ينتمي إليها أو لطبقة أخرى تمارس تأثيرها عليه. وهذه الفكرة تفسح لنا المجال لفهم ما يمكن أن يطرأ مثلا من تغيُّر في مواقف الأدباء أنفسهم، وتحول نظرتهم للواقع الاجتماعي الذي يتعاملون معه برؤى مختلفة، مثلما سمحت لنا أيضا بالجمع بين أدباء يمكن أن تختلف مواقعهم الاجتماعية.

إن الذي يحدد تصنيفاتنا هو الموقف المستمد أساسا من النصوص الروائية، ثم بعد ذلك من بعض الشهادات الخاصة للروائيين أنفسهم في إطار الحقل الفكري الذي يجولون فيه، مع الاحتراس على الدوام من هذه الشهادات الذاتية.

وانطلاقا من هذه المعطيات السابقة نتبين في هذا العمل الروائي الذي أمامنا «الريح الشتوية» (110) أغلب الخطوط الفنية، والمضمونية التي سبق أن رأيناها في الروايات السابقة ؛ فإذا كان «غلاب» قد ركز مثلا في رواية «دفنا الماضي» على حياة فئة اجتماعية أرستوقراطية، فإن «مبارك ربيع» في «الريح الشتوية» يوقفنا على نفس الأسلوب في التعامل مع الظاهرة الاجتماعية، فتبدو لنا حياة الفقراء في «الكاريان سنطرال» بالدار البيضاء منقولة إلينا من خلال عالم تخيلي يخلص نسبيا لمحاكاة الحياة اليومية ومظاهرها الخارجية ويقع أيضا في شرك النظرة «الاثنوغرافية» (111)، يتضح ذلك مثلا في وصف سوق الحبوب، حيث نقضي يَوْماً كاملا مع البطل «العربي الحمدوني»، نتعرف فيه على أنواع الحبوب، وطريقة التعامل بين الناس في السوق (112)، ثم نصادف في الرواية وصفا لعيد «شعبانة» (113)، وحفلة «عيساوة» (114)، ونتعرف على بعض ملامح حياة «المسيد» (115)، كما نشاهد طريقة الاستحمام القروي (116) ونشاهد بعض ألعاب الأطفال (117). وحيث أن الوصف الاثنوغرافي — كما أسلفنا — مظهر جمالي يكتشفه الكاتب في عالم الانحطاط والتخلف، فيخلق منه مادة فنية يقدمها كشهادة على مقدرة وعيه

---

(110) «مبارك ربيع». صدرت الرواية عن : مكتبة المعارف. الرباط. ط : 2. 1979.

(111) نختلف في هذا الصدد مع محمد عز الدين التازي الذي يرى أن مبارك ربيع استطاع أن يجذر نموذج الانسان الضائع الذي انتقل من البادية الى المدينة خلال فترة الاستعمار تجذيرا يعتمد على عرض التأزمات النفسية والصراعات الداخلية والخارجية، لأن اللجوء الى الوصف الاثنوغرافي في نظرنا أجهض هذه المحاولة. انظر مقالة «الواقعي والمتخيل من خلال علائق البحث النظري والكتابي في الرواية المغربية» مجلة الآداب عدد : 2 — 3. فبراير — مارس. 1980. ص 81.

(112) «الريح الشتوية» .... من ص : 148 الى ص : 152.

(113) «الريح الشتوية» .... ص : 177.

(114) «الريح الشتوية» .... ص : 180 — 181.

(115) «الريح الشتوية» .... ص : 276.

(116) «الريح الشتوية» .... ص : 242 — 243.

(117) «الريح الشتوية» .... من ص : 414 الى ص : 416.

بعالمه ذاك، فإن المسألة تكشف لنا عن مغالطة ذاتية، كأنَّ درجة التخلف هنا تقاس فقط بالتغيرات المظهرية في الحياة الاجتماعية، وهكذا يمكن أن تصبح العمارات والقصور والسيارات والحمامات العصرية بديلا كاملا للزرائب، والحمير، وحمامات القصب. (118)، كما أن الانتقال من هذه إلى تلك، يعني الخروج الكامل من التخلف، والدخول «الكامل» في منطقة التقدم.

وحيث أن التسجيل الاثنوغرافي يرتبط بالتخلف، وبالحياة المتجاوزة التي آمتلكها الوعي فحولها إلى مادة جمالية، يصبح الوصف الانبهاري لونا مقابلا يسجل الفرحة بمعرفة الجديد الغربي، وامتلاكه. وليس هذا الجديد سوى «الآلة» أي التكنولوجيا الغازية التي فرح بها الانسان المستعمر، وانبهر لها وظن عند اقتنائه لها أنها أصبحت خاضعة له، خصوصا حين استطاع في أقصى الحدود تشغيلها أو تبديل إحدى قطعها. فكيف نفسر تلك الصفحات الكثيرة التي استعرضت فيها رواية «الريح الشتوية» وصف طريقة العمل في المعامل العصرية بما في ذلك وصف الآلات والوقوف عندها باندهاش كبير ؟ (119)، هذا ما يمكن أن نسميه انبهارا (120)، وهو الوجه الذي يمثل البديل الطبيعي للوصف الاثنوغرافي، وبين هذا وذاك تنشأ حركة السرد الروائي لتحصر ذاتها في الوصف دون ربط المظاهر الخارجية للحياة الاجتماعية، سواء في شكلها المتخلف أو المتقدم بالتحركات العميقة الضاربة في صلب التركيب الاجتماعي. وإضافة إلى الوصف يلجأ الكاتب إلى الأسلوب السردي الحكائي، حينما يتعلق الأمر بالجوانب الأساسية في الأحداث الروائية، فبواسطة السرد أمكن للكاتب أن يتغلب على موضوعه وينوب عن أبطاله في شكل أسلوب تقريري يُظهر تحَكُّم الكاتب وضيقه في نفس الوقت بموضوع روايته (121)، هذه الانساق الشكلية، هي التي شكلت النسيج الروائي في الريح الشتوية إذ يطمح الكاتب إلى تسجيل. كفاح قطاع عريض من المجتمع المغربي في فترة الاستعمار، فلم تقف الرواية على مأساة «العربي الحمدوني» الذي فقد أرضه، وطُرد من القرية أو على الأصح هرب من الظلم الاستعماري ليموت في المدينة بين فولاذ المعامل الجديدة فحسب (122)، ولكنها تحاول معالجة

---

(118) تتم هذه المسألة بنفس الشكل الذي يتم به فهم التقنوقراطيين لحقيقة التطور العلمي، والتكنولوجي مثلا، حيث يعتبر هؤلاء ظاهرة العلم والتكنولوجيا «مطلقة معزولة عن الانسان وبالتالي عن المجتمع والعلاقات الانتاجية السائدة فيه.» أنظر كتاب «العلم والتكنولوجيا والتنمية الصناعية» د. جواد هاشم ود. عثمان زيد. سلسلة النفط والتنمية. مطابع دار الثورة بغداد. 1976. ص : 5.

(119) يمكن قراءة الصفحات التالية من الرواية لنتأكد من هذه الخاصية : 225 ــ 232 ــ 236 ــ ثم نقرأ من ص : 248 إلى 249 ومن ص : 265 إلى :268.

(120) يظهر هذا الانبهار بالمعامل والتكنولوجيا الغربية في رواية «المعلم علي» لغلاب أيضا ونشير إلى أننا لم ندرس هذه المسألة في السابق، ويمكن الرجوع الى هذه الرواية. ص : 273 ــ 274.

(121) انظر امثلة واضحة على الاسلوب التقريري في رواية الريح الشتوية. صفحات : 75 ــ 76 ؛ 81 ــ 219 ــ 220، 237 ــ 238، 357 ــ 358.

(122) يصف الكاتب الطريقة التي مات بها «العربي» في أربع صفحات انظر الرواية من ص : 249 إلى 253.

قضية كل أولئك الذين تحولوا إلى عمال صناعيين بعد أن كانوا أصحاب أرض في البوادي فطردوا من أرضهم غصبا، وهكذا تجمعوا في المدينة في أحياء سكنية قذرة مثل «الكاريان» وكونوا جيشا احتياطيا من العمال.

ويسجل القسم الأول من الرواية (123) هذه المأساة حيث يظهر الفلاح شقيا منزوع الأرض متخاذلا وجاهلًا بالأسلوب السليم الذي يمكن أن يسترد به أرضه. يتجلى هذا التخاذل والجهل في سلوك بطلين، أحدهما أساسي في الرواية والآخر شخصية مرافقة. الأول هو «العربي الحمدوني»، والثاني هو «المذكوري». على أن هاتين الشخصيتين هما نتاج ظروف واحدة، ولذلك فسلوكهما يأتي متطابقا وهما يواجهان مشكلتهما الأساسية، فالمذكوري رجل فقد أرضه ودافع عنها بيديه، ولكنه اضطر إلى الهرب عازما على الانتقام الفردي (124)، وإن كان قد تخلى حتى عن هذا الانتقام عندما اختار أسلوب آخر فنراه وقد رفع دعوى ضد المغتصِب الأجنبي، وينتهي الأمر به إلى الفشل. (125)

ورغم أن «المذكوري» يُحَذِّرُ «العربي الحمدوني» من الطريق الشائك الذي سار فيه مع المحامين وهو يحاول استرداد الأرض عن طريق المحاكم الفرنسية، فإن هذا الأخير يختار هو أيضا أن يضع قضيته على أنظار المحاكم نفسها، وينتهي الأمر به أيضا إلى الفشل.

لقد حاول الكاتب في القسم الأول من الرواية أن يسجل الأخطاء الكثيرة الناتجة عن جهل الانسان المغربي بقضيته وانسياقه أمام رغبته الذاتية المتصلة باسترداد الأرض، دون أن يعي هذا الانسان بأن المسألة تتجاوز الذات لتشمل جميع الناس، فالمغرب كله أصبح مستعمرا، وهذه الحقيقة تأتي على لسان محامي «العربي» الذي حاول اقناع موكله بأن قضية أرضه مرهونة بقضية أشمل وأعمق، غير أن «العربي» لم يكن في مستوى الوعي الذي يدرك حقيقة الاستعمار (126) وينتهي القسم الأول من الرواية بموت أوضياع الأبطال كنتيجة يراها الكاتب منسجمة مع الخط الخاطىء الذي ساروا فيه، وهكذا يموت «العربي الحمدوني» تحت آلة ضخمة في أحد المعامل، ويختل عقل «المذكوري» ويتيه في الأزقة يتبعه الأطفال. (127)

---

(123) يقسم الكاتب روايته قسمين : الأول وهو أطولهما، وينتهي عند الصفحة 260، ويمتد القسم الثاني الى نهاية الرواية أي عند الصفحة 446.

(124) «الريح الشتوية» .... ص : 77.

(125) «الريح الشتوية» .... ص : 85.

(126) «الريح الشتوية» .... ص : 189.

(127) «الريح الشتوية» .... من ص : 257 إلى 260. ونستغرب في هذا الصدد ما قاله «البشير الوادنوني» (الناقوري) في دراسته لهذه الرواية حينما ذكر أن «المذكوري» ((أصبح ثريا يقترض التجار الصغار رؤوس الأموال، ويسخرهم لخدمة تجارته.)) انظر «الريح الشتوية الحقيقة التاريخية والايهام الروائي. المحرر الثقافي 26 نوفمبر 1978. ص : 7.

وإذا كان الأبطال قد آنهزموا في القسم الأول كنتيجة لانحراف الخط الذي ساروا عليه من أجل استرداد الأرض، فإن هذه القضية ــ أي قضية الأرض ــ كانت مع ذلك تحتفظ بوجودها وتنتظر من يتبناها ليستردها بالأسلوب الصحيح الذي يقتنع به الكاتب، من هنا كان الكاتب مضطرا إلى أن يضع لروايته قسما ثانيا. إن قضية الأرض في القسم الأول كانت موجودة فقط في ضمائر الأبطال توحدهم على المستوى العاطفي، لذلك وجدناها تظهر فقط كأغنية حزينة يختلط فيها النحيب بالطموح العملي لاسترداد الأرض نفسها :

(سرجوا لي عودي آراو لي لجامه.
جيبوا «التماك» والحمالة
مكحلتي والبارود وحزامه
ملقانا اليوم في النزاله
أنا وأنا وامي على بلادي) (128)

ويظل هذا الوعي الجماعي غريبا في لحظة النسيان والاغراق في الخمرة (129) وفي غياب الادراك الكامل لحقيقة الخصم عند الأبطال، وخاصة «العربي» و«المذكوري».

أما القسم الثاني في الرواية فيسجل بعض ملامح التغيير في الارادة والوعي الشعبيين. ففي هذا القسم يدرك الأبطال حقيقة المستعمِر الذي اغتصب الأرض، وقد حاول الكاتب أن يجعل هذا الوعي يظهر من خلال المعاناة المباشرة التي كان يعيشها بعض الأبطال، إلّا أن سلوك هؤلاء الأبطال جاء في كثير من الأحيان منفصلا عن مستوى وعيهم، ف«كبور» ابن عم «العربي الحمدوني» يبدو عاملا عاديا في المراكز الصناعية التي أنشأها المستعمِر، وينخرط كغيره في النقابة (130)، ولكنه في لحظة خاطفة يتحول إلى شخصية غير عادية محملة بوعي كامل لحقيقة الأوضاع والمشاكل المتعلقة بالاستغلال الذي يمارسه الفرنسيون ضد أبناء المغرب (131)، فلم يوظف الكاتب معاناة أبطاله الذين أصبحوا عمالا كادحين توظيفا دالا من أجل اظهار الكيفية التي تشكل بها وعيهم، ولهذا كان الكاتب مجبرا على أن يظهر عَامِلا آخر مسؤولا بالدرجة الأولى عن هذا الوعي وهو الاتصال الذي حدث بين العمال وبعض عناصر الحركة الوطنية.

إن الرواية لم تعط أهمية كبيرة لهذه الشخصيات التي حملت الوعي للعمال ومع ذلك فإنها كانت تبدو المحرك الأساسي لديناميكة الوعي عند العمال، فبدخول شخصية «العالم» إلى حي

---

(128) «الريح الشتوية» .... ص : 45.

(129) ينخرط «العربي الحمدوني» القادم من البادية في حياة أهل «الكاريان» الذين يجمعهم الضياع، ولذلك فهم ينهمكون في شرب الخمر. انظر الرواية ... ص : 39.

(130) «الريح الشتوية» .... ص : 304.

(131) «الريح الشتوية» .... ص : 311.

«الكاريان سنطرال» حيث يتجمع العمال مع عائلاتهم في دور سكنية قصديرية، يبدأ الوعي بحقيقة الاستعمار ينتشر بينهم كانتشار النار في الهشيم. إن حركة غير مألوفة تبدأ في الحي عند ظهور «العالم» (132)، كما يظهر أيضا الشاب «سي عبد الفتاح» ــ وهو مساعد للعالم ــ في «الكاريان» يدعو الناس للنظر إلى حالهم، فيعرفهم بحقيقة معيشتهم البئيسة وبقضيتهم الوطنية الأساسية (133). وانطلاقا من هذه الحركة الجديدة التي لانعرف خلفياتها الخفية، يبدأ التحول في حياة «الكاريان» من الجهل والضياع إلى الوعي والعمل، وهكذا يظهر «كبور» فجأة كبديل ايجابي ل«العربي الحمدوني» الانسان الذي لم يكن يرقى إلى مستوى القضية المطروحة عليه. فماذا تريد الرواية أن تقول عندما تؤكد على الدور الذي قامت به الحركة الوطنية في نشر الوعي بين الفلاحين المهاجرين إلى المدن وبين العمال الأميين ؟ هل تريد أن تعزز إحدى الحقائق التاريخية المتعلقة بهذا الموضوع فقط ؟ وهل يكون من مهمة الأعمال الأدبية والروائية بصفة خاصة أن تبقى مجرد خادم للتاريخ ؟ إن التاريخ نفسه لم يقف عند هذا الحد،لقد أوضح لنا مثلا كيف أن العمال أصبحت لهم مهمتهم التاريخية وكيف أنهم دخلوا في تناقضات واضحة مع الفئات البورجوازية الوطنية قبيل الاستقلال. غير أن رواية الريح الشتوية تعفي نفسها من رصد هذه المراحل الحاسمة الشائكة التي كان في امكانها أن تكون محكا حقيقيا لكشف نوايا الكاتب ورؤيته الخاصة لمرحلة تعتبر من أعقد مراحل التاريخ الاجتماعي والسياسي في المغرب. (134)

تقف رواية «الريح الشتوية» بأحداثها مع بداية ظهور الوعي عند العمال المغاربة، كما تصور المجابهة العفوية مع المستعمر دون أن تصل إلى لحظة الاستقلال، وذلك مثلما فعلت تماما رواية «دفنا الماضي» التي وإن كانت قد وقفت عند هذه اللحظة فإنها لم تتعرض لكثير من الأحداث الهامة التي ميزتها. ولقد آختارت رواية «الريح الشتوية» أن تصل بطريقة ايحائية إلى اللحظة السعيدة التي وصل إليها «غلاب» في مجموع رواياته، وإن كانت التقنية التي وصلت بها إلى هذه المرحلة تمثل تقدما ملحوظا من الناحية الفنية عن الوسائل التي استخدمها «غلاب». ويتخذ الايحاء باللحظة السعيدة في رواية «الريح الشتوية» صورتين :

الأولى متعلقة بسيرورة الأحداث الروائية، وتتجلى في التحولات التي أشرنا إلى بعضها سلفا، وقد حدثت في القسم الثاني من الرواية :

---

(132) «الريح الشتوية». انظر الطريقة التي عرض بها الكاتب شخصية «العالم» من ص : 321 الى ص : 326.

(133) «الريح الشتوية» .... ص : 328.

(134) انظر ما قاله «دوجلاس أي اشفرد» في كتابه «التطورات السياسية في المملكة المغربية» ترجمة : د. عايدة سليمان عارف، ود. أحمد مصطفى أبو حاكمة. دار الكتاب. البيضاء. 1964. ص : 115. وفيما يتعلق بهذه النقطة يمكن اعتبار «غلاب» أكثر صراحة من «مبارك ربيع».

ـــ دخول بعض الأفراد الغرباء عن «الكاريان»، وهم من رجال الحركة الوطنية، وما أحدثوه من حركة نشيطة في الحي.

ـــ الرفض الذي جابه به أهل الحي قرار ترحيلهم. (135)

ـــ تحركات العمال الأولى في المعامل، وبداية النشاط النقابي.

أما الصورة الايحائية الثانية فتتخذ شكلا رمزيا واضحا يتمظهر في ثلاث اشارات، وكلها تأتي في الصفحات الأخيرة من الرواية، وذلك لتقرب أحداثها من النقطة السعيدة، أي الحصول على الاستقلال، ويتمظهر ذلك من خلال :

ـــ حلم ابن «العربي الحمدوني»، وقد أخذ يردد أثناءه هامسا، وأمه «صفية» تنصت إليه : (أآن.... أآن.. يسقط الاستعمار... يسقط...) (136).

ـــ شجرة التين التي غرسها «كبور» في باحة الدار، والتي بدأت ثمارها الأولى تعد بعطاء سخي.) (137).

ـــ الشمس، والريح الشتوية الصادقة المجهولة المصدر. (138).

بهذه الوسائل الايحائية الرمزية تخلص الكاتب من معالجة صميم الموضوع الروائي أي كشف المضمون الحقيقي لطبيعة المجابهة بين أهل الحي والمستعمر. هل أشفق الكاتب على نفسه من أن يخوض ذلك العالم الشائك ؟ وكأننا بالكاتب يدافع عن منهجه الروائي حين قال في مقال حول مستقبل النقد في المغرب : (لابد أن ينتهي العمل الأدبي بطريقة، ويبلور التجربة في هدف، هذه البلورة التركيبية لطبيعة العمل الفني ذاته تبقى ضمنية أو خلفية وراء رمز أو ايحاء، لكن استشفافها في التجربة الأدبية الناضجة ليس صعبا.) (139)

نسجل بعد هذه المحاولة التحليلية أن الرواية تقدم شكلا روائيا مألوفا ومستنفدا :

أولا، من حيث هو عمل أدبي مرتبط مضمونا وشكلا بمرحلة ماضية، وهو من هذه الناحية يؤكد من جديد تلك الخصائص الفنية والمضمونية التي ميزت جميع روايات غلاب على الخصوص، حيث أن العمل الفني يأتي كتعقيب على التاريخ، فالمرحلة الاجتماعية التي تدرسها الرواية في إطارها الفني التخيلي، هي مرحلة سابقة عن لحظة الابداع، بل إن الكتابة جاءت جد

---

(135) «الريح الشتوية» .... ص : 375.

(136) «الريح الشتوية» .... ص : 440.

(137) «الريح الشتوية» .... ص : 441.

(138) «الريح الشتوية» .... ص : 445.

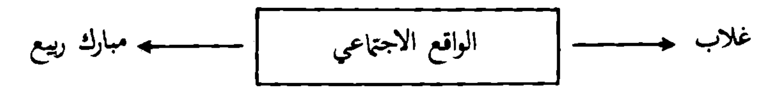
(139) مبارك ربيع «حول مستقبل النقد». مجلة آفاق. اتحاد كتاب المغرب. ربيع 1972. ص : 87.

متأخرة حتى عن محاولات «غلاب» نفسها (140)، دون أن تؤنس على هذا الماضي أية رؤية جديدة.

ثانيا، من حيث طبيعة البعد الروائي للأحداث، فإذا أدخلنا في الاعتبار تلك الايحاءات التي تجعل أحداث الرواية تمتد إلى مرحلة الاستقلال، فإن الرواية تحدد بعد رؤيتها في نفس النقطة السعيدة التي وصلت إليها جميع روايات «غلاب» سواء بشكل مباشر، أو بشكل ايحائي.

ثالثا، إن رواية «الريح الشتوية» تطرح الصراع الاجتماعي أيضا على مستوى ثنائي يتقابل فيه المغاربة ممثلين بالدرجة الأولى في الفلاحين المطرودين من أرضهم والذين أصبحوا عمالا أو فقراء معدمين في المدينة، ومن وراء هؤلاء ممثلو الحركة الوطنية، مع الاستعمار وأعوانه من المغاربة (الخونة) (141)، وهذا يوحي مع ذلك، كما يقول «محمد برادة» بحق : (بأن العلاقة القائمة بين سكان «الكاريان» والسلطة الاستعمارية، علاقة مباشرة فقط، وأن تحولها بالتالي من مرحلة التقبل على مضض إلى مرحلة المقاومة، جاء نتيجة لرسل الحركة الوطنية والنقابية فقط، وكأن هذه الحركة لم تنبت في طبقة أو فئات اجتماعية معينة، مخالفة في شروطها المادية لفئات «التحت».) (142)

وهذه الملاحظة الثالثة تجعلنا نضع مبارك في تقابل مع «غلاب» الذي اهتم بالركائز الاجتماعية للحركة الوطنية، مع اهمال الركائز الاجتماعية للفئات الدنيا من المجتمع المغربي، في حين أن مبارك ربيع يُظهر بلاجدال تعاطفه مع الفئات الفقيرة المسحوقة، وهو تعاطف يضبب النظرة التاريخية لديه حين يدفعه إلى اهمال الشرائح البورجوازية نافيا بذلك التفاعلات الحقيقية بين هذه الأخيرة، والفئات التحتانية. وهكذا يولي ظهره تماما لـ «غلاب»، بينما تبقى الحقيقة الاجتماعية التاريخية وراءهما معا، ونمثل لذلك بالشكل التالي :



وبالنسبة للنقد الذي نريد أن تسير دراستنا الاجتماعية فيه، لايهمنا أن نتعاطف مع هذا أو ذاك، فقط لأن الأول اهتم بهذا الجانب، والثاني اهتم بالجانب الآخر، ولكن مايهمنا هو مدى قدرة استيعاب الكاتب الروائي للظاهرة الاجتماعية في شموليتها، ومقدار استطاعته أن يتحرر من أسس

---

(140) اذا أخذنا بعين الاعتبار سنوات الطبع فان آخر رواية لغلاب صدرت سنة 1971، وهي «المعلم علي»، بينما صدرت رواية «الريح الشتوية» في طبعتها الأولى (الجزء الأول) سنة : 1977. بتونس.

(141) يمثل الخونة عدد من رجال «الكاريان»، ولكن «سعيد» أخو «صفية» وان كان من غير سكان الحي هو النموذج الأساسي للشخص الذي يتبع مصالحه الذاتية، ولذلك يُظهره الكاتب، المتواطىء الأول مع المستعمر. انظر الرواية. ص : 383 — 384.

(142) د. محمد برادة «تشكيل وتشخيص الواقع ــ التاريخ في الريح الشتوية». آفاق. اتحاد كتاب المغرب. السلسلة الجديدة. عدد : 4 دجنبر 1979. ص : 50.

رؤيته الاديولوجية ليتحدث بنزاهة فكرية وعاطفية عن الحقيقة التاريخية، ذلك أنه كلما حاول الكاتب التجرد من محدداته الاجتماعية الخاصة. امكنه أن يرى الواقع الاجتماعي في أبعاده الكاملة.

رابعا، إن الأبعاد الاديولوجية المترتبة عن هذه الكتابة ذات الطابع الانتكاسي، والتي تلغي من حسابها أية إشارة إلى الواقع الحالي للكتابة (143) بما يحمله من مشاكل، سواء كانت هذه الأبعاد تَدْخلُ في وعي الكاتب أو لاتدخل، لابد أن تُفَسَّر بالموقف السلبي من الظاهرة الاجتماعية (ما معنى «واقع استعماري بالنسبة لنا اليوم ؟ ماهي أهمية الكتابة عن تلك الفترة بالنسبة لمشاغل الكاتب ولاهتمامات الذات الجماعية الآن ؟.) (144) هذه التساؤلات الأخيرة يطرحها «د. محمد برادة» في دراسة نراها مؤيدة لوجهة نظرنا حول هذا العمل الروائي، ومدى قيمته الاجتماعية. إن الانبهار سواء كان بلحظة ماضية أم حاضرة يؤدي إلى القبول، في حين أن التساؤل يؤدي إلى الرفض، والرفض بدوره لابد وأن يدفع إلى البحث عن قيم جديدة، فما هي التساؤلات التي تضعها رواية الريح الشتوية ؟ وكيف يمكن أن ينشأ بحث عن قيم جديدة دون مساءلة الواقع.

إن حياد «مبارك ربيع»، كما يقول ناقد مغربي (يحرمه من فرصة خلق كتابة خاصة به تدخل مع الواقع في علاقة صياغة) (145) ويتحول الحياد في نظرنا من حيث يدري الكاتب أو لايدري إلى مساندة للفكر السائد، لأن من طبيعة «تقمص» الحياد المقصود أن يُعَمِّي فهمنا للتاريخ، وتعمية فهم التاريخ، هي على الدوام فكرة تخدم الفئات الاجتماعية السائدة.

---

(143) في امكاننا أن نتحدث عن روايات «منغلقة» وأخرى «منفتحة»، فالأولى هي التي تلغي من حسابها أية نظرة للسيرورة التاريخية أو للحركة الاجتماعية الدائبة، فالرواية عندما تعتبر نقطة ما من التاريخ هي النهاية المنشودة، يمكن اعتبارها رواية غير اساسية بالنسبة للواقع، هذا ما نقصده عندما نتكلم عن الرواية التي لاتتحدث عن واقعها الذي كتبت أثناءه. والثانية هي التي تفتح الباب على الدوام للمستقبل.

(144) د. محمد برادة «تشكيل وتشخيص الواقع ــ التاريخ في الريح الشتوية» ص : 52.

(145) ابراهيم الخطيب «الرواية المغربية المكتوبة بالعربية، الرغبة والتاريخ» أقلام (المغربية) عدد : 4. يبراير 1977. ص : 22.

الباب الثاني

○ ○ ○

الرواية المغربية
وموقف الانتقاد للمجتمع

الفصل الأول

انتقاد الواقع الاجتماعي وهاجس الغرب

أ ــ «في الطفولة» :

الواقع الاجتماعي المغربي
ومستوى الحضارة الغربية

الفصل الأول

انتقاد الواقع الاجتماعي وهاجس الغرب

تحت هذا العنوان سنتعرض لأربع روايات مغربية ، هي حسب التتابع في الصدور.

ــ «في الطفولة » لعبد المجيد بن جلون (1957).

ــ «الغربة» لعبد الله العروي (1971) .

ــ «المرأة والوردة» لمحمد زفزاف (1972).

ــ «اليتيم» لعبد الله العروي (1978).

وهذه الروايات تشترك جميعها في انتقاد الواقع الاجتماعي ، بغض النظر عن طبيعة أو مستوى هذا الانتقاد. كما أنها تشترك في كونها تثير بشكل متفاوت علاقة المجتمع المغربي بالغرب ، لا من زاوية كونه مستعمرا (بكسر الميم) فحسب ، ولكن كمجموعة من القيم الحضارية بما فيها من سلبيات أو إيجابيات. وسيكون من مهمتنا في هذا الفصل أن نظهر أولا وجهة الموقف الانتقادي الذي تعالج به كل رواية قضايا المجتمع ، ودرجة هذا الانتقاد ونوعيته ، وثانيا سنحاول تحديد مواقف الابطال تجاه الغرب مع رسم التغيرات الطارئة في هذا المجال من عمل روائي الى آخر.

أ ــ «في الطفولة»: الواقع الاجتماعي المغربي ومستوى الحضارة الغربية.

اعتبرت «في الطفولة » مجرد سيرة ذاتية يحكي فيها الكاتب عن مرحلة من حياته ، تمتد حتى فترة الشباب. وهي وإن كانت تخلق فعلا عالما تطغى فيه هواجس الطفولة ، فلا ينبغي أن يغيب عن أذهاننا أن كاتبها لم يكن طفلا أثناء صياغته لها. وهو نفسه قد أدرك هذه الحقيقة حين قال : (فهل أنا الذي يكتب هذه السطور في المرحلة الرابعة ، هو حقا ذلك الطفل الذي ترك عند السطح تلك الآثار . كلا فإن جسمي غير جسمه ثم إن الظروف غير الظروف والمشاعر غير المشاعر ، والتفكير غير التفكير.)(1)

---

(1) «في الطفولة» مطابع دار الكتاب. الدار البيضاء (دون سنة الطبع) ص.350

ولذلك فرواية «في الطفولة » فوق كونها رواية تتحدث عن مرحلة طفولية ، تحمل تصورا معينا للواقع الذي اضطلعت بتصويره كما تعكس موقف كاتبها «الناضج » تجاه المرحلة التاريخية التي تتحدث عنها.

إن أول ما يثير الانتباه عند قراءة هذا العمل الروائي المبكر هو ذلك التقابل الموجود بين العالمين :البلاد الغربية المتجسمة في مدينة انجليزية هي «مانشيستر» بكل ما فيها من مظاهر الحضارة الاوربية المتفوقة ، حيث تشكلت بيئة الطفل المغربي الذي فتح عينيه فيها على حياة هادئة ومنسجمة. ثم البيئة المغربية التي رآها تتسم بالتخلف والانحطاط ، وهي بيئة وجد الطفل نفسه فيها مجبرا على التكيف ، لأنها هي بيئته الاصلية.

والتناقض بين هذين العالمين هو الذي يكون المضمون الأساسي في هذا العمل الروائي ويحدد أيضا قيمته الفنية والفكرية معا ، لقد عبر الكاتب عن اهتمامه بتصوير ذلك التناقض بين البيئتين المذكورتين حين قال: (... وهذه السطور التي كتبتها ، بعيدة عن الاستقراء وإن كانت وافية المعالم ، وليس من المهم أن يعرف بها القارىء شخصي ، فما قصدت الى ذلك ، وإنما قصدت أولا الى إرضاء رغبة في نفسي ، وقصدت ثانيا الى تسجيل حياة طفل عاش في بيئتين تكادان أن تكونا متناقضتين. وإذا كان هذا قد توفر لكثيرين فما أظن أن الذين سجلوه الا أقل من القليل.)(2)

إن إرضاء الرغبة النفسية التي عبر عنها الكاتب تعني بكل وضوح أنه كان يريد الحفاظ على تلك الحياة الطفولية التي عاشها في أوروبا وأن يجعلها مستمرة حتى في بيئة تختلف عنها كل الاختلاف. إن الوطن الام شيء عزيز ، ولكنه لا يخلو من عيوب كثيرة ، وحضور عالم الغرب ولو في تضاعيف الذاكرة ، من شأنه أن يخفف من غرابة الحياة في الموطن الاصلي. يرى الاستاذ «اليابوري» أن هدف الكاتب من وراء عمله الروائي (ليس حسب ما يبدو مجرد سرد لأحداث تتعلق بحياته الخاصة بل إقامة مقارنة هادفة بين الحياة في مختلف أشكالها المجتمعية والتربوية والسلوكية والأخلاقية والفكرية ، في قطرين أحدهما في قمة الحضارة والآخر في حضيض الانحطاط.)(3). ولم ير «البشير الوادنوني» في هذا العمل أيضا سوى ذلك التقابل بين عالمين ، حيث يصبح الغرب بديلا مأمولا للواقع المنحط ، يقول: (وفي هذه السيرة الذاتية كانت السخرية التي تحدث عنها «لوكاتش» الأداة الهامة التي اكتشف بها المؤلف الرابطة التي تجمع بين عالم متدهور منحط ، وبين رغبة الكاتب في تجاوز واقعه عن طريق تقديم بديل غربي يعد راسبا من

---

2) «في الطفولة»... ص. 349

(3) أحمد اليابوري : «فن القصة في المغرب(1914 ـ 1966)». رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا. كلية الاداب. الرباط 1967 ورقة : 174

رواسب الطفولة.)(4) وإذا كان من الضروري اعتبار هذا العمل الروائي ، كما أكد هذا الناقد أيضا (5) تعبيرا عن طموحات البرجوازية المغربية الصاعدة ، فإننا نرى في موقف الكاتب تجاوزا قليلا لأطروحة البرجوازية الوطنية المستفيدة من الغرب في حدود ما يتوافق مع اديولوجيتها ومصالحها الخاصة. فإذا كانت البورجوازية الوطنية تحاول الحفاظ على طابعها الوطني ، فإننا نحس مع «عبد المجيد بن جلون» بأن المعطيات الوطنية الذاتية ليست ذات اعتبار يتجاوز حدود العظمة ، بالقياس للتقدم الذي حصل عليه الغرب. تظهر هذه الروح الأكثر نزوعا نحو الغرب عندما يوظف الكاتب أسلوب السخرية الجذاب ، وهو يقابل بين العالمين المشار إليهما سلفا ، فشمال إفريقيا هو (مملكة الأساطير)(6) أو (بلاد الأساطير)(7) بالنسبة للعالم الغربي. ولذلك نرى الطفل يتقمص شخصية السائح الاوروبي الذي دخل منطقة العجائب فيحكي عن شمس مراكش الساطعة ومناظرها الخلابة ، ولكنه يركز أيضا على جميع ملامح الغرابة في هذه الحياة الاجتماعية ذات الخصائص المتميزة. على أن الغرابة لا تأتي إلا من وجود تفاوت حضاري كبير بين البلاد التي أتى منها ، والبلاد التي يزورها ، وهو تفاوت يعني في نهاية المطاف تقابل بلاد متحضرة وأخرى متخلفة.

ومن الضروري الاشارة الى أن الاعجاب الذي يأخذ الطفل أحيانا وهو يشاهد أنماط الحياة الاجتماعية أو وهو يصف هذه الأنماط لأصدقائه في «مانشيستر» ، يمثل أحد الدلائل على شعوره بالغرابة التي تتميز بها أشكال الحياة في المغرب خلال الفترة التي يتحدث عنها الكاتب. وتظهر ملامح الغرابة في معظم المظاهر الاجتماعية التي تحدث عنها الطفل لأصدقائه ، أو التي لاحظها عند العودة النهائية الى بلاده وقد أصبح فتى. ونلخص هنا أهم تلك المظاهر ، مع وضع خطوط تشديد على مواطن التعبير عن الغرابة في أسلوب الكاتب.

— **أسلوب التدريس**: (آه **المدرسة** ، نعم يذهبون إلى المدرسة ، ولكن هل تعرفون ما هي المدرسة ؟ غرفة **مظلمة** مفروشة الارض بما **يشبه التبن**يجلس عليها الاطفال وأمامهم المدرس في مكان عال بارز **يحمل عصا طويلة في يده** وهو يحث التلاميذ. هل تعرفون على ما يحثهم. **على إحداث الضجيج** ، **على رفع الصوت والصياح**. وويل للتلميذ الذي يتوانى في إحداث الضجيج.) (8).

---

(4) البشير الوادنوني (الناقوري) «مشكل المضمون في الادب العربي. الرواية المغربية» دار النشر المغربية عدد 8 نوفمبر 1977 ص.98

(5) انظر ما قاله الناقوري بهذا الصدد في المرجع السابق ص. 98 — 99.

(6 —7) «في الطفولة» ص. 99 — 100.

(8) «في الطفولة»...ص.116. وينظر أيضا الى تصوير الكاتب لجامع القرويين وطريقة التدريس به ص. 305 و 312

ـ **طريقة الاكل**: (تعرفون قصة الأكل هناك ؟ إن الناس **يأكلون وينامون في غرفة واحدة**، **ويجلسون وينامون على مخدات كبيرة**، في وقت النوم تنقلب الى غرفة النوم وفي وقت الافطار والغذاء والعشاء يقبل الخدم **بمائدة قصيرة الأرجل** يضعونها على الأرض، ثم يضعون حولها المخدات، ثم تقبل خادم صغيرة وهي تحمل آنية صفراء في يد، وفي يدها الأخرى إبريق تطوف بهما على الجلوس لغسل اليدين، **نحن نسعى الى الحنفيات أما هم فتسعى الحنفيات إليهم**. ثم يجلس الناس حول المائدة على المخدات، **ولا يوضع عليها إلا طبق كبير**، وقطع الخبز، **ثم ينكب الجميع** على ذلك الطبق الواحد **بأيديهم يلتهمون ما فيه**)(9).

ـ **حفلات الزواج**: (ثم تصف **موائد القصيرة الأرجل**، وينقلب المنزل كله الى قاعة للاكل، ويقبل الخدم بتلك الأطباق الكبيرة الملآى **بقطع اللحم الكبيرة**، وصنوف غنية من الأطعمة. **كل ذلك في منتصف الليل**. وعندما تنتهي هذه الحفلات في المنزل يجتمع الناس **ليخرجوا الى عرض الشارع**، ويسيروا في موكب كبير ينشدون الأناشد **بأصوات عالية**(...) وفي خلال ذلك كله يرسل النساء **صراخا غريبا متواصلا** يعبرن به عن اغتباطهن بالحفلة والعروسة، ثم ينتهي هذا كله، فتقف **امرأة ضخمة الأنحاء** الى جانب العروسة **وهي تسرد كلاما لم أكن أفهم له معنى**.ولكن النساء كن يقبلن عليها وينفحنها بالنقود كلما انتهت من عبارة.)(10).

ـ **الحمامات العمومية**: (... دعني أتذكر، **إن الحمام من هذه الغرائب**، هل تظنون أن الناس في مراكش يدخلون على انفراد الى الحمام حينما يريدون أن يغتسلوا. كلا، فليس الحمام غرفة ضيقة بها حوض، وإنما هو **مكان شاسع يحتوي على أبهاء دامسة** يدخل الناس إليها زرافات بعد أن يكونوا قد نضوا ثيابهم ولا يوجد به حوض، وإنما يقدم إليها الماء **في جرادل كبيرة مصنوعة من الخشب** فيجلسون بينها. **وهو مكان شديد الدفء يخنق الأنفاس**. فإذا دخلت إليه رأيت الناس في الضباب وهم عرايا **كأنهم أشباح هزيلة مخيفة وهم لا يقلعون عن الكلام حتى في الحمام**، بل قد ينصرفون الى **العبث ورواية القصص والأحاديث** كأنهم في بيوتهم.)(11)..

ـ **الأسواق والبضائع**: (كل شيء موجود في هذه البلاد أيها الأصدقاء، **ولكن على طريقة غريبة**، ففيها الأسواق، ولكن أسواقها ليست مثل أسواقنا، بل هي تشتمل **على صناديق كبيرة** تكدست فيها البضائع، وجلس التاجر وسطها. وهذه الصناديق الكبيرة مصطفة على جانبي **الطريق الضيقة**، وقد جلس فيها التاجر أو **استلقى** وأصابعه تعبث بعقد كبير الحبات **وانطلق يتمتم بكلام مهموس سريع**، **وهو يحرك حبات هذا العقد على عجل**. وأبواب هذه الدكاكين

(9) «في الطفولة»...ص.317 ـ 311

(10) «في الطفولة»...ص.119 ـ 120

(11) «في الطفولة»...ص.124

الصغيرة غريبة حقا ، **فهي لا تفتح بالطول وإنما بالعرض** كأنها بابان: باب ينزل من أعلى وآخر يصعد من أسفل ، وهي تحتوي على **بضائع رائعة** وخصوصا دكاكين الفاكهة ، **ولكن أغرب هذه البضائع هو السكر** ، هل تستطيع أن تشير الى **حجم قطعة السكر** عندهم.)(12).

ـــ **حلق الشعر** : (...خذ مثلا قصة الشعر عندهم ، فهم أناس عندهم الشعر كما عندنا فوق رؤوسهم ، وفي ذقونهم. أما نحن فنحلق الذقن دون شعر الرأس ، **أما هم فيحلقون شعر الرأس دون شعر الذقن. إن ذقونهم في رؤوسهم ورؤوسهم في ذقونهم** . هل أدركتم ما أريد أن أقول.)(13).

ـــ **حالة الأطفال:** (هل تظنون أن الأطفال هناك **يهتمون بلبس الأحذية** ، إنهم ينطلقون في الشوارع **حفاة** ، **فيطأون الأحجار** ، **وقطع الزجاج** ، **وتسيل الدماء من أقدامهم** وهم يعدون. لقد رأيت أصبع أخي ـــ فإن لي أخا في مراكش كما تعلمون ـــ رأيت أصبع قدمه **محطما يسيل منه الدم** وهو يتسلق شجرة.)(14).

ـــ **حالة المرأة:** (وهل تظنون أن النسوة يتأنقن في الشوارع ، ويهملن أنفسهن في المنزل كما عندنا. إن النساء **يتأنقن في المنزل** ، أما في الشوارع فهن **يجتهدن في تشويه أنفسهن تشويها غريبا**، فهن يتلففن في أزر بيضاء **من الرأس الى القدم دون أن يظهر منهن شيء**. وأما في المنزل فهن يلبسن الثياب المزركشة الرائعة ويتفنن في الزينة على عكس ما عندنا تماما)(15).

ويستمر الطفل في استعراض العادات والتقاليد مركزا على مظاهر الغرابة في شتى مرافق الحياة الاجتماعية مشيرا أيضا الى نسبة الجهل ، والأمية وعادة تشييع الجنازة وركوب الخيل والحمير وحالة المنازل ، وغرابة اللغة المستعملة(16). وهكذا تصبح الغرابة هي السمة الأساسية التي تميز الحياة في بلاد مراكش: (كل شيء فيها غريب ، أطفالها نساؤها ، رجالها أكلها ، بيوتها كل شيء.)(17). إن النصوص السابقة لا تعرض غرابة الواقع في بلاد المغرب فحسب بل تؤكد أيضا ارتباط الطفل بعالمه الخاص حيث تتحول بلاد الغرب الى مرجع أساسي لقياس درجة الغرابة فيما يحكيه عن بلاد مراكش:

ـــ ((**نحن** نسعى الى الحنفيات أما هم ...))
ـــ ((**فليس الحمام غرفة ضيقة بها حوض** ، وإنما هو مكان شاسع...))
ـــ ((ففيها الأسواق ، ولكن أسواقها ليست مثل **أسواقنا**...))

---

(12) «في الطفولة»...ص.124
(13) «في الطفولة»...ص.125
(14 ـــ 15) «في الطفولة»...ص.127
(16) «في الطفولة»...ص.127 ـــ 128
(17) «في الطفولة»...ص.117

ــ ((فهم أناس عندهم الشعر كما **عندنا** فوق رؤوسهم...))
ــ ((**أما نحن** فنحلق الذقن دون شعر الرأس...))
ــ ((وهل تظنون أن النسوة يتأنقن في الشوارع ويهملن أنفسهن في المنزل **كما عندنا**))
ــ ((فهن (...)يتفنن في الزينة على عكس **ما عندنا تماما**...)).

وتظهر الاحالات **مؤشرا عليها بِخطِّ التَّشْديد**، وهذه العبارات مأخوذة من النصوص المعروضة سابقا. وإضافة الى الاحالة الدائمة على الغرب ، فالطفل يعتبر الغرب موطنه لأن عالم مراكش ، بغرابته واختلاف نمط الحياة فيه ، بعيد عن أن يكون مجالا قابلا لأن يصبح موطنا له. ولتأكيد المحافظة على عالمه الخاص ، يمعن في استعمال ضمير الجماعة للمتكلمين ، ليشعر الأطفال في بلاد الأنجليز بأنه وإياهم شيء واحد:

(نحن نسعى ــ أسواقنا ــ عندنا ــ نحن ــ نحلق ــ كما عندنا ــ على عكس ما عندنا.)

ولندرك حقيقة هذا التشبث الكبير بالغرب ، ينبغي أن نضع نصب أعيننا أننا أمام صيغ تعبيرية لكاتب ناضج ، وليس أمام طفل. فالطفل المتحدث عنه ليس بالنسبة إلينا شيئا يذكر ، لأننا لا نتعرف عليه إلا بواسطة الكاتب ، وهو بالنسبة إلينا شخصية متخيلة مثلها في ذلك مثل المادة التعبيرية التي صاغ بها الكاتب عالمه الروائي.(18)

لاشك أن تصوير الكاتب للعادات والتقاليد. وأنماط العيش في بلاد مراكش يدعونا إلى الحديث من جديد عن الطابع «الاثنوغرافي» الذي اكتسى في بعض الروايات المدروسة سابقا أهمية كبيرة. وقد فسرنا الميل إلى مثل هذا الوصف «الاثنوغرافي» بشعور الكتاب بأنهم تجاوزوا بوعيهم نمط حياة التخلف بسبب احتكاكهم بالحضارة الغربية ، غير أن الفرق الأساسي بين موقف أولئك الكتاب وموقف «عبد المجيد بن جلون» ، هو أنه كان يحس «كطفل» ، بأنه لم يكن ينتمي إلى تلك البيئة التقليدية التي أخذ في تصويرها ، خصوصا في المرحلة الأولى التي زار فيها بلاد مراكش ، وهذا ما جعل رسمه لها أقرب إلى الرؤية الخارجية للرجل الأوروبي من أي رؤية داخلية يقوم بها شخص يحس بالروابط المتينة التي تشده إلى بيئته. هذا الوضع هو الذي جعل الرواية تخلو من عقدة البرجوازي الوطني الذي يعاني على الدوام من الشعور بالنقص ، لكونه ينظر إلى بيئته التي ينتمي إليها بمنظار غيره ، أي بمنظار الرجل الغربي ، محاولا تغطية هذا النقص بالادعاء المستمر بأنه يمارس تفكيرا ينبع من أصالته الخاصة. إن «عبد المجيد بن جلون» ، بأسلوبه الساحر ، وهدوء طريقته في الوصف ، يظهر متحررا تماما من هذه العقدة. فهو يتقمص

---

(18) تطرح هذه المسألة ، التساءل التالي : ما مدى صدق الكاتب في تصوير مراحل حياته السابقة ، وهو يوظف لغة مغايرة للغة الطفولية. ان اللغة هنا تعني أيضا التجربة ، ونوعية إدراك العالم واتخاذ موقف من قضاياه.

انظر تأكيد هذه الفكرة في كتاب : =

شخصية الرجل أو على الأصح شخصية الطفل الغربي دون أن يكتفي بمجرد تقليدها. ويتبع ذلك أن الرؤية الانتقادية للواقع الاجتماعي ، تتخذ عنده شكل رفض حضاري وارتماء كامل في مجال الجذب الغربي. وهو ارتماء — رغم طابعه الاستلابي — يتصف بالشجاعة لأنه غير مُقَنَّع بادعاء الأصالة وحرارة الشعور الوطني. ومن الأكيد أن الفترة الطفولية التي قضاها الكاتب في «أنجلترا» — وهي من أهم فترات الفرد — كان لها الدور الكبير في تكوين ثقافته الخاصة(19). ومن ثم صياغة تحليله للظاهرة الاجتماعية المغربية. وتحديد موقفه منها.

إن شدة الارتباط بالغرب ، فسح المجال لتصوير صعوبة التكيف مع بلاد مراكش خصوصا وأن البطل «الطفل» وجد نفسه فجأة أمام قرار العودة النهائية إلى الوطن الأصلي ، وهو قرار أحدث هزة نفسية عنيفة داخل كيانه. لقد أحس أن مدينة «مانشيستر» ستُغتصب منه. وقد شكل الاحساس بالانخلاع لديه مناخا مأساويا، عبر عنه الكاتب في فصل كامل من الرواية(20)، مصورا بطريقة تراجيدية مشاهد المدينة العابرة مثلما تعبر لحظات الحياة بسرعة فائقة لدى غريق يصارع الأمواج (لقد انبعث الماضي كله أمام مخيلتي مرة واحدة وأنا أطل من نافذة عربة القطار ، وكل ما تحفل به الأعوام الثمانية من أشياء جليلة وتافهة ، كل ما خالج قلبي من أفراح ومن أحزان خلالها ، كلما مر بي فيها من أحداث كبيرة وصغيرة ، اللعب مع الأطفال ، أخلية الليل ، التنزه في الحدائق ، الحصون التي أقمتها على رمال الشاطىء ، المنزل الذي كنا نقيم فيه ، الغرفة التي كنت أنام فيها ، المائدة التي كنت أجلس عليها ... الخ)(21).

تقف هذه الحسرات حدا فاصلا بين عالم انتهى كواقع معيش ولم يبق إلا كذكريات ، ولكنها ذكريات تتسم بالوضوح وعمق الأثر ، وعالم ليس مرغوبا فيه في العمق ، ولكنه عالم يفرض نفسه. وهنا تنتقل الرواية إلى تصوير عالم مراكش وماكان يفرض على البطل من مكابدة بغية التأقلم معه كما يتحول الكاتب إلى ناقد اجتماعي ولكن في حدود الملاحظات العامة. بمعنى أنه لا يشرع في تحليل الواقع ، بل ينظر إليه في خطوطه العامة منتقدا بعض المظاهر ، ومقارنا بين البيئة المراكشية والبيئة الغربية. ولم يكن في استطاعة الكاتب وهو يتدخل مباشرة ، أن يخفي شعوره بالفرق الجوهري الذي كان يميز بين طبيعة الطفل الانجليزي ، والطفل المغربي ، محاولا في نفس الوقت تقديم تبرير يراه كافيا لاظهار المتاعب التي لقيها بطله وهو يحاول التكيف مع ذلك الوسط الغريب : (كان الطفل الانجليزي كائنا تام التكوين من الناحية المادية والمعنوية معا. وكان الطفل المراكشي تاما من الناحية المادية فحسب. أما الناحية المعنوية فكانت خربة منهارة عفنة)(22).

---

19) Mohamed Ben Jelloun Tuimi et Abdelkebir Khatibi et Mohamed Kably " Ecrivains Marocains du Protectorat à 1955. Ed. Sendbad Paris 1974 voie P. 71.

(20) «في الطفولة»...الفصل : 19

(21) «في الطفولة»...ص. 147

(22) «في الطفولة»...ص. 150

هذا الاختلاف الأساسي بين الطفل الانجليزي والطفل المراكشي خلق المتاعب لبطل الرواية ، وهو يحاول الاندماج في الواقع الجديد المفروض عليه سواء مع أطفال الحي (23) ، أو في المدرسة (24) ، أو في جامعة القرويين عندما أصبح الطفل يافعا(25). وقد استغرق تصوير هذه المتاعب جل النصف الأخير من الرواية. وخلال ذلك ، كانت المقارنة بين الغرب المتفوق والمغرب المتخلف محورا أساسيا لم يترك أي مجال لمعالجة الظاهرة الاجتماعية في محاورها الرئيسية. ونقصد بذلك معالجة الصراع الاجتماعي الداخلي أو حتى الصراع بين المغاربة من جهة والمستعمر من جهة أخرى. لقد ورد هذا الجانب الأخير بشكل عرضي جدا ، أثناء بعض فصول الرواية وبطريقة تلميحية فحسب ، كمشاركة البطل في النضال الوطني أثناء كتابته لقصيدة ذات مضمون وطني (26) ، أو الاشارة إلى مدرس ذي نزعة وطنية في جامعة القرويين (27) أو الحديث عن إدارة الاستعلامات الفرنسية (28). ورغم أن رواية «في الطفولة» تحتفل بتصوير دقيق أحيانا لبعض مظاهر الحياة الاجتماعية التي أشرنا إليها سابقا ، فإنها لا يمكن أن تعتبر رواية تحلل الواقع الاجتماعي ، أو تكشف حقيقته ذات السمات الخاصة. إنها لم تصور حتى حياة البرجوازية تصويرا دقيقا ، تلك التي يظهر أن الكاتب كان يتعاطف معها من بعيد. لقد أيد «د.محمد برادة» هذه الحقيقة حين قال : (وقد يظن البعض بأن «في الطفولة» تصوير واقعي لحياة قطاع من البرجوازية الوسطى المغربية خلال فترة ما بين الحربين ، ولكنني اعتقد شخصيا أن الرؤية السائدة والتفسيرات والتعليقات التي يقدمها وعي الكاتب في رجولته ، هي رؤية رومنسية وطنية لا تقصد إلى تشريح الواقع وإبراز المحركات الفاعلة في المجتمع ، بقدر ما تتوخى اقتناص اللحظات الرائعة (الألم أيضا رائع) ، وتوجيه الانتقادات العامة.)(29) إن الانتقاد الذي تشتمل عليه هذه الرواية الساخرة لا يتناول حياة المجتمع الا من بعض جوانبها الحضارية العامة التي يقابلها بواقع اجتماعي مثالي ، هو الواقع الغربي ، إلى الحد الذي تتحول معه تجربة الغرب إلى محك لتقييم الواقع المغربي في تلك الفترة.

ولا يسعنا إلا أن نقول في نهاية تحليل هذه الرواية بأن قيمتها تكمن في خلوها من غرور الادعاء لأهمية الدور المنوط بالبطل في مرحلة من التاريخ. فالطفل والفتى اللذان صورهما الكاتب

---

(23) «في الطفولة»...ص. 151

(24) «في الطفولة»...ص. 155 ثم انظر الفصل 21 بكامله

(25) «في الطفولة»...ص. انظر من صفحة 305 الى ص. 322

(26) «في الطفولة»...ص. 180

(27) «في الطفولة»...ص. 321

(28) «في الطفولة»...ص. 345

(29) عبد الكبير الخطيبي «الرواية المغربية». ترجمة محمد برادة. الملحق الوثائقي منشورات البحث الجامعي. 1971 ص. 142

ينطقان بصدق ظاهر، لأنهما كانا يواجهان الواقع بمقدرتهما ، مثلما يواجهانه أيضا بجهلهما أو ضعفهما. وإذا كانت الرواية لم تحلل الواقع الاجتماعي ، فإنها لم تضع نصب عينيها فقط خدمة تيارها الايديولوجي ، مع أنها استطاعت في فترتها التاريخية المبكرة أن تفتح أعيننا على بعض النقائص الحضارية بروح عالية خالية من العُقد ، وبعيدة قدر الامكان عن الوقوع في شرك الجدب الايديولوجي الفج (30) ولعل الطابع الاتزاني الذي تتصف به الرواية هو الذي جعل ناقدا مغربيا يقول متحدثا عن الكاتب بأنه (حين ينشر كتاباته الذاتية ، ذات النكهة العصامية الخاصة ، فإنه يدافع بحرارة عن مبادىء الرجل الليبرالي المتزن ، نموذج القرن التاسع عشر.) (31)

---

(30) ان فكرة تفوق الغرب كانت إحدى الأفكار الأساسية التي تعترف بها البورجوازية الوطنية ، غير أنها لم تكن تكتفي بهذا الاعتراف وإنما حاولت تجاوزه عندما وضعت لنفسها إديولوجيا تركيبية ، هي نواة لمقولة المزج بين الأصالة والمعاصرة. ونحن لا نستطيع أن نجعل «عبد المجيد بن جلون» بعيدا عن التأثر بهذه الايديولوجيا ، ولكننا نلاحظ على الأقل بالنسبة لهذه الرواية صراحته في التركيز على العيوب الحضارية ، أكثر من تركيزه على الجانب الاصلاحي في فكر البورجوازية الوطنية.

(31) ابراهيم الخطيب «الرواية المغربية المكتوبة بالعربية». الأقلام (العراقية) عدد : 9 السنة : 12. 1977. ص .31.

ب ـــ «الغربـــة» :

أزمة المجتمع المغربي من منظور البورجوازية الصغيرة المهوَّسة بالغرب

ب ــ «الغربة» : أزمة المجتمع المغربي من منظور البورجوازية الصغيرة المُهَوَّسَة بالغرب.

يحدث في بعض الأحيان أن نستمع إلى كلام يدور بين اثنين أو ثلاثة في حافلة عمومية ، أو في مكان عام ، فنسترق السمع في فضول يقظ واهتمام كبير ، محاولين الكشف عن الموضوع الذي يدور حوله حديثهم ، ونجتهد جيدا ، ونحلل كل كلمة تصدر عنهم ، ولكنهم ينتهون من الحديث دون أن نتمكن من الكشف عن موضوعه ، (1) أو معرفة طبيعته. فرغم أن كثيرا من الكلمات والجمل توجد بين أيدينا ، وهي في الأصل تمت إلى ذلك الموضوع المجهول بصلة حميمية ، إلا أن شيئا أساسيا ينقصنا لادراك العلاقة الرابطة بين هذه العناصر التي تبدو لنا متنافرة وغريبة عن بعضها البعض. هذا الشيء المفقود هو اللغز المحير بالنسبة لنا لأنه مستوطن هناك في رؤوس أولئك المتحدثين وهو شي لابد من أن يكون مرتبطا بالتاريخ القريب أو البعيد للعلاقات التي تربط بينهم ، مما يسمح لهم بالتفاهم بلغة تبدو لنا خاصة بهم وحدهم. معنى ذلك أن جزءا من اللغة يكون متواريا عنا ، ولذلك يستحيل علينا أن ننفذ إلى غور الموضوع من خلال الحديث اللغوي المعروض أمامنا.

إن رواية الغربة نوع قريب من هذا الحديث المشتت الذي لا يعالج حدثا محددا بدقة ، وإنما يعلق في غير انتظام أو انسجام على هذا الحدث المجهول المتواري والموجود في ذهن الكاتب وحده ، وما يصلنا هو الموجات الصادرة عنه ، وهي تشبه إلى حد كبير نشرة إذاعية ، نحس بأهمية الأخبار الواردة فيها ، ولكننا بكل أسف نتلقاها من جهاز التقاط رديىء ومشوش بموجات طفيلية تبتر الأخبار في مفاصلها الأكثر أهمية.

وإذا أمكننا القول بالنسبة لرواية «الغربة» بأن موضوعها العام يعالج أحداثا اجتماعية في المغرب الذي أشرف على الاستقلال ، فإننا مع ذلك نجد العلاقات بين الأبطال فيها تظهر غائمة ومغرقة في التجريد إلى الحد الذي يدفعنا إلى التساؤل أحيانا ، هل نحن فعلا أمام عمل روائي يمكن أن نثق في إمكانية فهم كامل له.

هذه الملاحظة الأولى التي نقدمها حول الشكل الروائي عند «العروى» لا ننفرد بها هنا ، ولكن نقادا مغاربة سبق أن عبروا عن نفس الانطباع ، كما عبروا أيضا عن تحفظهم في إمكانية قيام تحليل متكامل لعمل روائي من هذا النوع . ومن هؤلاء النقاد «إبراهيم الخطيب» الذي يعتقد أنه (

(1) قد يحدث العكس طبعا فنفهم بسهولة، ولكن الذي يهمنا هو الحالة المشار اليها بالذات.

ينبغي أن لا نثق في إمكانية تقديم شرح كلي لهذا النص ذي التركيب الصعب.) (2).أما «البشير الوادنوني (الناقوري)» فيرى أن الرواية تقوم على (سلسلة من التوازيات المرفوعة إلى مستوى تجريدي يبلغ حد الابهام في بعض المقاطع ، وهذا في رأينا مزلق كاد أن يحيل العمل كله إلى تجربة ذهنية مغرقة في الفكرية والاستبطان.) (3). أما عن الأحداث التاريخية التي تشكل الخلفية الأساسية في الرواية والتي تبقى متوارية خلف تصارع الأفكار ، فيرى نفس الناقد أنه من العسير القول بارتكاز الرواية على أحداث محددة ومتماسكة، لذلك فالرواية (توهم بعدم ارتكاز الحبكة على أية مضامين ظاهرة ومتماسكة، وتوحي بالتالي بالاعتقاد بأن القصة لا تعدو أن تكون خليطا من الشخصيات والمنولوجات رص بعضها إلى جانب بعض، أو تداخلت فيما بينها) (4).

إننا لا ندعي إمكانية تحليل دقيق ، وفهم شامل لجميع تفاصيل هذا العمل الروائي لأن المرجع الوحيد الذي يمكن أن يمدنا بهذا الفهم الكامل هو الروائي نفسه. وحينما نكون مضطرين إلى الاستعانة به لفهم عمله يكون العمل الروائي قد فقد أهم ركائزه في كونه أولا وقبل كل شيء خطابا متكاملا موجها إلى الآخر ، وقادرا على توضيح ذاته في غيبة عن كاتبه. إن الفرق الأساسي بين القصة التي يحكيها شخص على أنها من مشاهداته الواقعية ، وبين الرواية المكتوبة ، هو أن الأولى يمكن التثبت منها بالرجوع إلى الواقع نفسه في حين أن القصة في الرواية لا يمكن إلا أن تكون هي بنفسها محكا للايهام بصدقها ، وهذا ما قصده «ميشال بوتور» عندما قال : (...في حين أن القصة الحقيقية تعتمد دائما على مصدر خارجي واضح كل الوضوح ، فإن على الرواية أن تكتفي بإظهار ما تحاورنا به.)(5) ، أو عندما يقول أيضا (...إن ما يقصه علينا الروائي لا يمكن التثبت من صحته ، وما يقوله لنا يجب أن يكفي بالنتيجة ، لاعطاء كلامه مظهر الحقيقة.)(6) وقد حاول الكاتب تبرير هذا الغموض الذي يلف عمله الروائي فرأى أنه لم يكن يقصد إلى تصوير الأحداث ، بقدر ما كان يهمه وصف العواطف التي ترتبت عنها(7). ورغم إمكانية تصورنا لاستقلالية العواطف النسبي عن الأحداث المسببة لها ، فإن دلالة هذه العواطف لا تتبلور ، ولا تدرك إلا في ضوء الأحداث ، التي هي بمثابة شبكة متداخلة من المنبهات تعمل على إثارة العواطف بالحدة والتوتر الملائمين لطبيعة الأحداث نفسها. لهذا كان من الضروري عدم اغفال الاشارة الكافية للخلفيات المحركة الكامنة وراء العواطف. ولا ينبغي أن يفهم أننا نطالب الكاتب باستعمال الوصف الاجتماعي الذي أظهرنا عيوبه في السابق ، ولكن وجب فقط أن يربط

---

(2) ابراهيم الخطيب «الرواية المغربية المكتوبة بالعربية». الاقلام (العراقية). عدد9 السنة 12. 1977 ص. 31

(3) انظر مقال «الغربة : خطوة أولى في اتجاه الغرب». المحرر الثقافي 19 يناير 1975. ص. 4

(4) المرجع السابق ص. 4

(5-6)ميشال بوتور «بحوث في الرواية الجديدة». ترجمة فريد انطونيوس. منشورات عويدات الطبعة : 1. 1971 ص. 6—7.

(7) «الغربة» مطبعة دار النشر المغربية. 1971 ص. 202.

المواقف الفكرية والنفسية مع الواقع بطريقة واضحة بعيدة عن التجريد الذي اكتنف كثيرا من مواطن السرد الروائي (8).

ومن الأسباب الأخرى التي جعلت هذا العمل الروائي يقع في الغموض ، ما أضافه الكاتب من حوار مسرحي في القسم الأخير من الرواية ، وهو حوار ، يرى الكاتب نفسه أنه (متفرع هيكليا عن القصة.) (9).

والواقع أن هذا الحوار يحمل فعلا بعض ملامح القضايا المطروحة في النص الروائي ، ولكن يبدو من العسير اعتباره يدخل فعلا مع النص الروائي في نسق تام ، سواء تعلق الأمر بالتقنية المستعملة: الحوار المسرحي ، أو بالنسبة لاقحام شخصيات جديدة يصعب وضعها في مكان منسجم مع باقي الأشخاص الواردين في النص الروائي ، ومنهم : سونيا — حمود — حسون — حليمة — النقيب — القاص سالم — آيرين. لذلك نجد كثيرا من الدواعي التي تجعلنا لا ندرس هذا القسم ، مكتفين بالنص الروائي وحده. ونعتقد أن هذا النص الروائي وحده يمدنا بكل الرؤى التي أراد الكاتب أن يضمنها عمله ،مع الاعتراف في نفس الوقت بأن الجهد المبذول في فهم هذا النص أخذ منا وقتا طويلا في شكل مقارنات بين المقاطع ، والصيغ السردية ، من أجل الوصول إلى فهم قريب للمضامين. ومع ذلك يظل النص الروائي في بعض جوانبه مغلفا بغموض يبلغ أحيانا حدا التنفير(10).

ويمكن القول أنه من الناحية الفنية ، نحن أمام عمل روائي يتخذ طريقة مغايرة للاساليب الروائية التي رأيناها في النماذج السابقة.

وإذا كان يصعب القول بأن هذه الرواية تخلو من التفكك الذي طبع أغلب الروايات التي درسناها في الباب السابق ، فإنه من حقنا أن نوضح أن ما يمكن ملاحظته من تفكك في هذا العمل ليس راجعا إلى نفس الأسباب ، أي إلى إقحام القصص الهامشية ، أو إدخال التعليقات المباشرة ، كما رأينا في روايات «غلاب» و «مبارك ربيع» ، أو إلى تلطيف الجو الروائي بروح النكتة مثلما هو وارد في روايتي «الحبابي» وروايتي «مبارك ربيع» أيضا ، بل أن سبب التفكك الذي تعاني منه رواية «الغربة» يرجع إلى استخدام الأساليب الرمزية الايحائية. وفي أغلب الحالات

---

(8) يتجلى هذا الغموض في المواطن الاتية داخل الرواية صفحات : 15 — 21 — 26 — 27 — 37 — 44 — 45 — 46 — 47 — 64 — 118 — 127. ونخشى أن يكون غموض الرواية هو الذي أوقع «ابراهيم الخطيب» في الخطأ عندما قال : (وتعكس مارية صورة المرأة الاوربية التي كانت ذات يوم تذكر الحماس، فإذا بشعلتها تخبو.) معتبرا «مارية» فتاة أوروبية في حين أنها مغربية. انظر مقال «الرواية المغربية المكتوبة بالعربية» الاقلام (العراقية) 31

(9) «الغربة»...ص. 201.

10) لا ننكر هنا أن دراسة الناقوري «الغربة خطوة أولى اتجاه الغرب» قد ساعدتنا على فهم قريب لهذا العمل وان أغفل الكاتب بعض الجوانب المهمة. انظر المقال المذكور بالمحرر الثقافي 19 يناير 1975.

يرجع إلى تداخل الحوار و «المونولوج الداخلي »(11). بالاضافة إلى ما أثبتناه سابقا من أن لغة الكاتب بقيت نوعا من الخطاب الغفل ، أي أنها خطاب يوظف تعبيرا فوقيا بسبب ما فيه من شفافية ، وإن كان لا يوجد أحيانا وراء هذه الشفافية إلا فضاء متسع يخلو من معالم يمكن أن يرتكز عليها ذلك الخطاب. ونعطي هنا بعض الأمثلة عن طبيعة الخطاب الروائي في هذا العمل وما يتميز به أحيانا من غموض أو شفافية لا يساعداننا على اكتشاف المعاني المتوارية:

ـــ تقول «مارية» متحدثة عن لحظة من لحظات لقائها مع «عمر» على ظهر سفينة : (خرجت في الليل المظلم والريح تهب بقوة على ظهر السفينة أستنشد التعب توطئة لنوم عميق . نظرت إلى المقاعد الوطيئة المطولة مصفوفة بانتظام يسودها الصمت في هذه الساعة ، وإذا به يطلع علي من قلب الظلام ويقف تحت النور الخافت الأزرق. كنت متخوفة من الأرق ألقي السمع إلى مويجات الماء وهي تلمس كالأمل جوانب السفينة السميكة ، فاستمعت إليه حين كلمني ، وأجبته بلهجة أم حنون أو أخت. همس في أذني وكأنه يناجي نفسه: «ألا عطفا على النفس المكدودة ، ولنعجب معا لمبدعات الطبيعة»)(12).

فإضافة إلى الجو الرومنسي الحالم الذي يتم به تصوير اللقاء على ظهر السفينة ، فإن كلام «عمر» الموجود بين القوسين الصغيرين في نهاية الفقرة السابقة لا يمكن فهمه بدقة حتى في ضوء السياق الروائي ، لأنه يحتوي على تعبير فضفاض يستعصي على التحديد.

ـــ وتقول «مارية» أيضا في رسالة مطولة إلى «إدريس» مذكرة إياه بأقوال «عمر» :(لعلك يا إدريس تشككت في ، وفي «عمر». تذكر أقواله في ريعان الشباب: «إدريس»حليفي ومخالفي ، قبلت بصدر رحب بوصلة الغير وأنا أعلم أني باستعمالها سأبتعد عن كل مغيار حسود... أما أنا فكنت تعتقد أنك في غنى عن كل هذه الآلات ، ولم تنتبه لتقلبات أسمائنا ، وأشجارنا ، وأحوالنا. كنت أستهزىء بك وأعُدُّك في زمرة الملاعين المتخلفين في المناحي ، ينظرون من بعيد إلى القوافل منحدرة في الوادي على الغروب وهم يتميزون من الغيظ والعجز ، ثم انهد عزمي وتغير رأيي من أثر الضعف ، وذابت قواي كالجليد تحت أشعة الواقع ويوما ، يوم ترفع وكبرياء ، نظرت إلى البوصلة وقلت ليست ملكا لي ، إني الآن في عهد الرجولة وعلي أن أتكل على نفسي ، فطرحتها أرضا ، ووقفت في الملتقى عاطلا أعزلا. وفجأة ذكرتك ، ذكرت الأعمى الذي لا ينزلق ، وجئت إليك فراشة يجذبها مصباح:.. ثم كان ما كان .. استولى عليك الصمت يا إدريس أمام صراحتي

---

(11) تقدم الاحصاءات التي وضعها «أنور المرتجي» وهي متعلقة بتنوع الأساليب التي اتبعها الكاتب في الرواية، فكرة واضحة عن تعقد الطريقة الفنية في هذا العمل ، لقد وجد أن نسبة الحوار عالية جدا (117) مقطعا ، كما أن لحظات «المونولوج الداخلي» تصل الى (45) مرة ، كل ذلك في مقابل فقرات السرد التي لا تتعدى (130) فقرة. انظر «البنيات الأساسية في رواية «الغربة» «لعبد الله العروي». المحرر الثقافي. 16 اكتوبر 1977. ص. 6

(12) «الغربة» ...ص. 21

المتفجرة. سقط في يدك ، وتناظرنا بلا حدة ولا كراهية ، بلا حشمة ولا مكر. وتوسلت إليك ألا تدخل الأجانب بيننا ، لننظر في أمرنا بلا وسيط ولا سمسار. إنني الآن في حاجة إليك. كنت في الماضي أعتبر نفسي غرة المستقبل في ليل الماضي المقيم»)(13).

إن الموضوع المتحدث عنه هنا غائب تماما. وما هو موجود فقط ، هو انعكاساته على نفسيات الأشخاص ، وهذا ما يجعل هذه الصور المنعكسة أمامنا خالية من أية دلالة واضحة. إننا لا نستطيع أن نمر على العبارات الموجودة دون أن نتساءل ما هي معاني تقلبات الأشجار ؟ وما هي دلالة الآلات المتحدث عنها ؟ ، وعن أية قوافل يتكلم عمر ؟ ، وما هي تلك البوصلة التي «تطرح» ؟ وما هو ذلك الذي «كان ما كان» ؟ ومن هم هؤلاء الأجانب الذين أدخلهم «إدريس» بينه وبين «عمر» ؟ وخلاصة القول ، ماهي طبيعة العلاقة التي تربط بين هذه العبارات ؟ وماذا يريد الكاتب أن يشير إليه بتلك العلاقات الغامضة بين شخصيات الرواية ؟ إن باقي النص الروائي لا يقدم لنا إلا ضوءاً خافتا لفهم بعض هذه التساؤلات، إذ يمكننا أن نتصور مثلا أن هؤلاء الأجانب الذين يتحدث عنهم «عمر» هم المستعمرون ، لأن قضية الاستعمار هي التي تتمحور حولها بعض مواقف الأبطال. ولكن كيف تم الاجابة عن الأسئلة الأخرى المطروحة سابقا ؟ لقد دافع الكاتب كثيرا عن اللغة المهموسة ، في الكلمة التي كتبها في آخر النص الروائي قائلا:(ماأكثر الكتاب اليوم عندنا ، الشبان منهم وغير الشبان ، اللذين اقتنعوا بضرورة هذه الدعوة إلى الفن الخافت ، والنثر المهموس..)(14) ولكن إلى أي حد يعتقد الكاتب أن الهمس الذي يصل أحيانا إلى درجة الصمت قادر على توصيل المضامين التي يريد أن يعبر عنها.إن اصطناع أسلوب الهمس الذي يمكن أن نسميه همسا صامتا جعل كثيرا من جوانب الرواية بعيدة تماما عن إدراكنا ، ومع ذلك لا نستطيع أن نعارض الرأي الذي يقول بأن «العروي» وظف في روايته تقنية لم تعرفها النماذج الروائية المغربية التي سبقتها ، وأنه كان على معرفة بأحدث هذه التقنيات التي استفادها من الأدب الروائي الغربي (15) ، ومنها مثلا تحطيم التسلسل الزماني والمكاني ، وتوظيف الأسطورة كما يظهر في رمز «أبي شعيب» و «عائشة البحرية» (16) أو في استخدام المونولوج الداخلي بكثرة (17) ، كما تظهر هذه المعرفة في جعل الوصف متصلا بالمشاعر لدى الأبطال ، هذا الوصف الذي يحل مكان السرد بالنسبة للروايات التي درسناها في

---

(13) «الغربة»...ص. 127

(14) «الغربة»...ص. 202

(15) انظر ما قاله البشير الوادنوني (الناقوري) في مقاله : «الغربة خطوة أولى في اتجاه الغرب» المحرر الثقافي 19 — 20 يناير 1975 ص.4 عمود 3.

(16) «الغربة»... انظر ص. 10 ثم ص. 141

(17) «الغربة»... انظر صفحات : 6 — 29 — 37 — 38 — 70 — 93 — 94 — 113 — 132 — 133.

الباب الأول ، وتظهر هذه الملائمة بين الوصف ، والحالات الشعورية للابطال ، في مواطن كثيرة من الرواية ونكتفي هنا بذكر الأمثلة التالية:

ــ (عمت الغرفة الآن أشعة الشمس الباهتة وكأنها قشور ليمون مستطيلة . قال إدريس وهو ما يزال على البساط : «لا تبقي يا مارية في شعاع الشمس عند الغروب إنه يتسبب في دوار الرأس وتوتر الأعصاب ، وضعف النظر كذلك..») (18)

ــ ((وطفقا ، الاثنين ينظران تارة إلى الدائرة الشمسية البرتقالية الفاقعة المتحفزة إلى السقوط في أعماق البحر وطورا إلى عمق المياه الخضراء القانية.)(19)

ــ (وكل الأجنة حول السجن والمدرسة الفلاحية النموذجية المتهدمة تبدي آثار الاهمال ، واللامبالاة بعدما كانت الطريق تجري بين أشجار مورقة وكروم منتجة.)(20).

ــ (خيم الآن الظلام على ضريح «سيدي غانم» بعد أن اختلطت الخضرة والزرقة في هدوء يائس.)(21)

إن توظيف جميع هذه التقنيات المذكورة جعل من رواية «العروي»، رغم كل شيء ، عملا جريئا واستثنائيا بالنظر إلى مستوى التجربة الروائية السابقة في المغرب.(22).

وإذا نحن حاولنا أن ننتقل من الملاحظات العامة إلى مباشرة تحليل هذا العمل ذي التركيب المعقد ، والدخول إلى بنيته العميقة لادراك أكثر قدر ممكن من الدلالات التي يريد أن يعبر عنها الكاتب ، فإن أول خطوة ممكنة في هذا الطريق تقتضي وضع هيكلة واضحة وقريبة المنال انطلاقا من التقسيمات نفسها ، تلك التي وضعها الكاتب لفصول الرواية وأقسامها. لقد وضع لروايته ثلاثة أقسام وتحت كل قسم عدد من الفصول.(23)

ــ **القسم الأول**: ويحتوي على فصلين:

ــ **الفصل الأول**: يركز فيه الكاتب على البطل «شعيب» وهو مناضل في الحركة الوطنية يشعر باليأس والخيبة بعد أن تكشف نضاله عن خواء ، كما تظهر خيبته أيضا حتى على المستوى العاطفي.

---

(18) «الغربة»... ص. 81

(19) «الغربة»... ص. 84

(20) «الغربة»... ص. 138

(21) «الغربة»... ص. 141

(22) نذكر من جديد أن الرواية صدرت لأول مرة مطبوعة سنة 1971.

(23) ميز الكاتب بوضوح بين قسمين في الرواية، ولكنه لم يميز بين الفصول بوضع العبارة الدالة على ذلك وإن كان الانتقال إلى الصفحة يدل على بداية فصل جديد. ولذلك فكلمة فصل هي من اقتراحنا.

ــ **الفصل الثاني:** وفيه ترحل «مارية» إلى باريز للالتقاء بصديقتها القديمة «لارة» وفي حوار طويل بينهما ينسج الكاتب خيوط الأحداث الروائية ويلقي الضوء على علاقة «لارة» بالشاب الاسباني ، وعلى علاقة «مارية» بالبطل الرئيسي «إدريس» وصديقهما «عمر».

ــ **القسم الثاني:** ويحتوي على ثلاثة فصول:

ــ **الفصل الأول:** وهو من أعقد فصول الرواية. وفيه يحيلنا الكاتب على بعض الأحداث التاريخية بطريقة تلميحية كمشاركة «شعيب» في الفداء. كما يلقي ضوءا خافتا أيضا على العلاقات المعقدة بين كل من الأبطال الآتيين «يوليوس»ــ«عمر»ــ«مريم»ــ«مارية» ثم «إدريس».

ــ **الفصل الثاني:** ويخصصه الكاتب للكلام عن شخصية «يوليوس» ، وهو رجل أوربي هاجر من بلاده طالبا راحة البال في المغرب. غير أنه وجد نفسه أمام ظروف مشابهة لظروفه التي كان يعيشها في بلاده «الغرب» ، كما تنكشف لنا بعض جوانب العلاقة التي تربط هذه الشخصية مع «عمر»

ــ **الفصل الثالث:** وهو عبارة عن خمسة أسطر بضمير المتكلمين ، ويمكن اعتبارها كلاما جماعيا يصدر عن جميع أبطال الرواية اللذين توحدهم الخيبة ويجمعهم الفتور العاطفي: (هكذا كنا.. حماس وحيوية ونقاش حاد.. نؤمن بالأفكار والعواطف الوقادة. نطالب بالوفاق التام أو الفراق. وانظر إلينا وقد خفت عواطفنا نسترجع الغضب والانفجار ، كأنها هواجس أجيال منسية.. هكذا كنا)(24).

ــ **القسم الثالث:** ويضم ثلاثة فصول أيضا:

ــ **الفصل الأول:** وهو موزع على شقين (25).

الشق الأول: يتحدث فيه الكاتب عن التقاء «شعيب» و«إدريس» بعد رجوع هذا الأخير من الهجرة التي دامت خمس سنوات في بلاد الغرب.

الشق الثاني: يستعرض فيه اللحظات الأخيرة من صحبة «إدريس» و «مارية» في منزل مهجور على شاطىء البحر ، وما آلت إليه هذه الصحبة من فتور. ثم يصور بعد ذلك هروب «مارية» إلى أوربا لتلتحق بصديقتها «لارة».

الفصل الثاني: يعود فيه الكاتب لتصوير الفترة القصيرة التي قضاها إدريس بعد عودته من

---

(24) «الغربة»... ص. 65. والفصل بعنوان «هكذا كنا».

(25) كان من المفروض أن يحتوي القسم الثالث على أربعة فصول عوض ثلاثة ولذلك لا نرى أي مبرر لجعل الفصل الأول من هذا القسم يحتوي على شقين بل كان من المفروض جعلها فصلين، ما دام الشق الثاني ليس استمرارا في الكلام عن علاقة ادريس بشعيب.

الهجرة في بلدته الصغيرة ، وما أحس فيها من سأم بصحبة صديقه القديم «شعيب» الذي خدعته السنون فأصبح زاهدا متصوفا. كما يتم في هذا الفصل استعراض الرسالة المطولة التي بعثت بها «مارية» «لادريس» من وراء البحار تشرح فيها موقفها من الأحداث بوضوح.

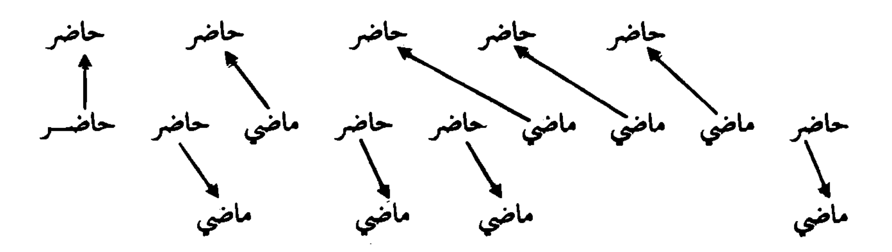
الفصل الثالث: وهو قصير جدا يظهر فيه شعيب وقد ألقى بنفسه كليا في أحضان حياة الزهادة.

ويظهر لنا هذا التقسيم أن الأحداث في الرواية لا تجري بالطريقة المتسلسلة العادية ، بل كل قسم أو كل فصل يحيلنا إلى لقطة من الأحداث دون مراعاة الترتيب الزمني ، وهذا ما جعل فهم الأحداث في فصل من الفصول يمكن أن يتعلق بفصل لاحق أو سابق . كما أن بعض الأحداث التي تجري في الحاضر يتم عرضها قبل أحداث جرت في الماضي ، مما يجعل النسق الزمني في الرواية يؤسَّس بشكل شديد التعقيد والتداخل ، وهذا التعقيد يعبر تعبيرا مباشرا عن طبيعة المضامين التي يريد الكاتب أن يؤكدها ، تلك المتعلقة بحيرة الأبطال واختلال القيم التي يتعاملون معها كما يعبر أيضا عن مرارة اليأس والحيرة بين الماضي والحاضر ، بين القيم الغربية من ناحية والقيم العربية والتقاليد والأخلاق الموروثة من ناحية ثانية. لذلك فالاختلال في الشكل هو اختلال قائم أيضا على مستوى المضامين التي سنناقشها فيما بعد. ثم أن توظيف التقنية الغربية داخل هذا الاختلال الشكلي يعبر أيضا عن حضور بعض قيم الغرب ، هذا الغرب الذي يشكل محورا أساسيا في الصراع النفسي الذي يعانيه الأبطال ، وخصوصا البطل الرئيسي «إدريس». ولكي نوضح بطريقة عيانية طبيعة هذا التداخل الزمني المعقد الذي ينتظم المضمون الروائي نضع التقسيم التالي:

القسم الأول		القسم الثاني			القسم الثالث			
الفصل 1	الفصل 2	فصل 1	فصل 2	فصل 3	فصل 1		فصل 2	فصل 3
					شق 1	شق 2		
حاضر	ماضي	ماضي	ماضي	حاضر	حاضر	ماضي	حاضر	حاضر

ونلاحظ أن الكاتب يبتدىء بلحظة حاضرة ثم يرجع إلى الماضي في ثلاثة فصول متلاحقة ثم يعود إلى الحاضر ثم الماضي ثم أخيرا الحاضر. وإذا نحن لم نغفل أن كل فصل في الماضي يحيلنا على الحاضر وكل فصل في الحاضر يحيلنا على الماضي — باستثناء الفصل الثالث من القسم الثالث —

أدركنا مدى التعقيد الذي تشهده السيرورة الزمنية على طول الرواية. ونجسم هذا التعقيد على الشكل التالي مركزين على التتابع الزمني بين الحاضر والماضي الذي أشرنا إليه في الجدول السابق:



ونلاحظ أيضا أن الكاتب يركز في لحظات الحاضر على العواطف والحالات النفسية للابطال ، في حين أنه يجعل الماضي مسرحا للاحداث التاريخية التي تشكل الخلفية المحركة لعواطف الشخصيات الروائية. غير أن إغراق الماضي في لحظات الحاضر بمثل ذلك التداخل المعقد الذي أوضحه الشكل السابق ، جعل الأحداث الخلفية تبدو باهتة ومعتمة ، بحيث أنها لا تساعد في كثير من الأحيان على تفسير المواقف العاطفية ، والحالات النفسية للابطال ، مما يؤكد لنا بشكل واضح أن الغموض في المضمون مؤسس على تعقيد هيكلي ضارب في صلب بناء الرواية الفني. ويترتب على هذه الحقيقة ، أن فهما قريبا لهذا العمل الروائي يقتضي من الناقد إعادة ترتيب اللحظات السردية وصياغتها وفق ما توحي به القصة المتخيلة في تسلسلها الطبيعي كما جرت بالفعل (26) لا كما يسردها الكاتب علينا. وقد توصلنا عند المقارنة بين فصول الرواية إلى أن ترتيب هذه الفصول وفق ما تقتضيه القصة كما جرت بالفعل ، ينبغي أن يكون بالشكل التالي: علما بأننا للقيام بهذه العملية استفدنا من منهجية دراسة زمن السرد الروائي في علاقته مع زمن الأحداث كما جرت بالفعل ، تلك المنهجية التي سلكها «جان ريكاردو» في كتابه: «قضايا الرواية الحديثة» (27).

(26) تجدر الاشارة الى أن جميع الروائيين يوهموننا على الدوام بأن ما يسردونه في أعمالهم قد جرى بالفعل.

(27) انظر دراسته التطبيقية على رواية «ميشال بوتور» «توزيع الزمن» في الكتاب نفسه ترجمة صياح الجهيم منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي دمشق 1977. من ص. 249 الى 253.

القسم الأول		القسم الثاني			القسم الثالث			
فصل 1	فصل 2	فصل 1	فصل 2	فصل 3	فصل 1		فصل 2	فصل 3
					شق 1	شق 2		
حاضر أ	ماضي ب	ماضي ج	ماضي د	حاضر هـ	حاضر و	ماضي ز	حاضر ك	حاضر ل

زمن السرد

زمن الأحداث

ج الماضي	د الماضي	ز الماضي	ب الماضي	هـ الحاضر	أ الحاضر	و الحاضر	ك الحاضر	ل الحاضر

وقد وضعنا الحروف الأبجدية من (أ) إلى (ك)، للتمييز بين الفصول الروائية بما في ذلك شقي الفصل الأول من القسم الثالث ، حتى يمكننا أن ندرك ونحن نتأمل الخط الذي يشير إلى زمن الأحداث الترتيب الجديد الذي يرمز إلى القصة كما وقعت بالفعل ، في مقابل الشكل الذي سردها به الكاتب خلال فصول الرواية. وهكذا فإننا نجد عوض الترتيب (28) (أ ، ب ، ج ، د، هـ ، و ، ز ، ك ، ل) الترتيب التالي : (ج ، د ، ز ، ب ، هـ ، أ ، و ، ك ، ل) وهو الترتيب الطبيعي للقصة أو للأحداث كما جرت بالفعل. ونلاحظ أن ثلاثة فصول فقط هي التي وضعت في ترتيبها الطبيعي في زمن السرد، وهي الفصول (هـ ، ك ، ل) بينما تم التلاعب بالفصول الأخرى.

وبعد إضفاء نوع من الوضوح والانسجام على تشكيلة هذا العمل الروائي الهيكلية ، حيث سيساعدنا ذلك على فهمه فهما صحيحا ، نستطيع أولا أن نتأكد من أن المضامين الجديدة تفجر الأشكال القديمة لتخلق تقنيات تعبيرية ملائمة لها ، إذ أننا لم نصادف تعقيدا مشابها في صياغة الأحداث في الروايات المدروسة سابقا ، ونذكر بأن ما لاحظناه من تعقيد نسبي في التركيب الزمني لرواية «رفقة السلاح .. والقمر» لم يكن إلا مظهرا يخفي وراءه بساطة التركيب العادي التواتري الذي نجده في أغلب روايات الباب الأول. فإذا كان «مبارك ربيع» يتلاعب بالفصول أيضا فيقدم ويؤخر ، فبإمكاننا أن نرتب الفصول الروائية وفق تسلسلها الطبيعي ، ومع

(28) نعترف أن الفصل الثالث من القسم الثاني الذي رمزنا له بالحرف (ه) أوقعنا في مشكلة ، عندما أردنا أن نعيد ترتيب الفصول وفق سيرورة زمن الأحداث ، وذلك بسبب استعمال الكاتب لضمير جماعة المتكلمين، اذ يبدو مكانه الطبيعي في نهاية الرواية. غير أننا نرجح أن يكون مكانه الطبيعي في بداية الحاضر، لأن مضمونه يشير الى التحول الذي وقع للابطال مع بداية اللحظات الحاضرة التي أصبح أولئك الابطال يعيشونها.

ذلك تحتفظ الرواية بانسجامها وتصبح قابلة لعرضها على القراء بعد هذا التغيير ، في حين أن الأمر بالنسبة لرواية «الغربة» يتعذر معه الاحتفاظ بانسجام يُمَكِّن من عرض هذه الرواية بعد تحويلها كما في الجدول السابق إلى ترتيب (زمن الأحداث) لأن الذي يجعل الأمر مستحيلا ، هو ما تحدثنا عنه في مخطط سابق (29)، عندما قلنا بأن كل فصل عن الحاضر يحيل إلى الماضي ، وكل فصل عن الماضي يحيل إلى الحاضر. أما ما قمنا به في الجدول السابق فهو ليس إلا مجرد طريقة منهجية لادراك التسلسل الطبيعي للأحداث ومقارنة هذا التسلسل بزمن السرد ، من أجل فهم الأسلوب المعقد الذي سلكه «عبد الله العروي» أثناء صياغة عمله الروائي.

لقد كان من الطبيعي وقد سلك الروائي في مضامينه مثل هذه التقنية المعقدة ــ ولم يكن له الخيار في أن يفعل غير ذلك ــ أن تظهر المضامين مخالفة أو على الأصح مغايرة في نظرتها للواقع الاجتماعي ، للرؤى التي وجدناها في روايات الباب الأول. ومع أن الفترة التي تعالجها رواية «الغربة» هي نفس الفترة التي انتهت إليها جميع روايات «غلاب» كما انتهت إليها رواية «الريح الشتوية» لـ «مبارك ربيع» فإن طريقة عكسها للواقع الاجتماعي تمت على مستوى رؤية مغايرة ، فقد ابتعدت عن الاستعراض الحرفي لمظاهر الحياة الاجتماعية ، أي أنها تخلت عن الرؤية «الاثنوغرافية» كما أنها تجاوزت ذلك لتنظر إلى الواقع الاجتماعي بطريقة شمولية تركيبية. وهذا ما جعلها في نظرنا تركز على نهاية الأحداث السياسية والاجتماعية في المغرب الذي كان يشرف على الاستقلال (30)، في حين أن الروايات الأخرى توقفت عند هذه الفترة الحرجة دون أن تكشف عن مضمونها الصراعي ، رغم أن هذه الفترة ، كما أوضحنا في المدخل السوسيولوجي خلال مواطن شتى ، كانت مِحَكًّا للصراع الاجتماعي ،حيث كشفت كثيرا من العلاقات التي كانت متوارية أثناء النضال ضد المستعمر ، أي حين كان المجتمع المغربي يبدو متماسكا ومتلاحما حول فكرة النضال هذه. ولا ينبغي أن ننسى أن جميع تلك الروايات كانت قد كتبت بعد فترة الاستقلال بسنوات. لقد اكتفت هذه الروايات بالنظر إلى تلك الفترة من زاوية اعتبارها لحظة «سعيدة» ، تقف عندها حركة السيرورة الاجتماعية ، وكان ذلك إما بطريقة مباشرة كما هو الشأن في روايات «غلاب» وإما بطريقة ضمنية كما هو الشأن عند «مبارك ربيع» في روايته «الريح الشتوية».

إن رواية «الغربة» لم تر في هذه النهاية «السعيدة» إلا ولادة لشقاء من نوع جديد ، ليس شقاء متعلقا بمحاربة المستعمر على واجهة الصراع المباشر ، ولكنه شقاء متعلق أولا بطبيعة اللحظة التاريخية وما آل إليه النضال ضد المستعمر من خيبة ، وخواء بالنسبة لبعض الشرائح الاجتماعية ،

---

(29) انظر ص : 272 من هذه الدراسة.

(30) تظهر هذه النظرة الشمولية عند الكاتب حتى في التعليق الذي وضعه عند نهاية الرواية حين يقول : (اني لا أصفِ الاحداث وإنما أصف العواطف التي نشأت على أعقابها.) ذلك أن العواطف لا تتولد الا بعد نظرة تركيبية للواقع يقوم بها الأفراد في المجتمع. انظر «الغربة»... ص. 202.

وثانيا ، إنه شقاء متعلق بطبعية العلاقة الجديدة التي أصبحت تربط الانسان المغربي مع الغرب ، كحضارة متقدمة و متطورة تستطيع أن تتحداه في شتى المجالات.

ومع أن الرواية تتوغل بنا في الماضي على شكل إحالات إلى سنوات الحرب العالمية الثانية ، فإن الفترة القريبة من الاستقلال هي موضوع الرواية الأساسي. والأبطال الذين ينسجون العلاقات في هذا العمل يجمعهم الشعور بالخيبة التي ولدتها في نفوسهم هذه الفترة ، إذ أنها كشفت عن فراغ قاتل. وإذا كان من الضروري أن نميز بين شخصيات مغربية ، وشخصيات أوروبية في هذه الرواية ، فإننا مع ذلك نلاحظ أن الكاتب يسحب الخيبة حتى على الأبطال غير المغاربة ، وسنرى كيف يتم تفسير هذا الشعور العام انطلاقا من محور أساسي تدور حوله الأحداث. وبغض النظر عن أن الكاتب يصور خيبة الأبطال في نطاق عدد من التوازيات نبه إلى وجودها الناقد «البشير الوادنوني» (31)، ومنها التقابلات التالية (شعيب — زوجته) ، (إدريس — مارية)، (عمر — مريم) ، (لارة — الفتى الاسباني) ، (أبو شعيب — عائشة البحرية) (32)، فإن الذي يهمنا بالدرجة الأولى هو رصد طبيعة هذه الخيبة عند الأبطال ، ورصد الأسباب الاجتماعية والتاريخية التي سببتها.

يتجسد أولا هذا الفشل ، وهذه الخيبة بشكل حاد ومأساوي عند البطل «شعيب» ، وهو مناضل في صفوف الحركة الوطنية (33). فقد ذاق مرارة السجن (34)، ولكنه انتهى إلى إدراك الحقيقة المرة ، حيث تكشف النضال عن خداع وخواء. وما يميز هذه الشخصية هو وعيها الحاد بالخيبة ، وإن كان هذا الوعي يتنافى مع سلوكها الفعلي ومع تحولها في النهاية إلى شخصية تجرب الحياة الصوفية. يظهر ذلك الوعي في الملاحظات التي كان يطرحها «شعيب» وهو يرى نفسه قد انخرط في الحياة العادية التافهة المملة والمتناقضة بشكل غريب مع الحياة النضالية التي كان يعيشها سابقا ، إذ أنه تحول فيما بعد إلى موظف عادي في إدارة السجون (35). يقول:(كل منا انتظم في السلك العادي وهل من أجل هذا قمنا وسهرنا.) (36). ويزداد شعور «شعيب» بالخيبة عندما ينظر إلى المدينة فيراها كما هي لم يتغير منها شيء : (انظر إلى هذه المدينة ، ماذا جد فيها. منذ خمس سنوات ، سيأتي غدا ويجدها كما تركها نائمة تافهة.) (37)، كما يأخذه الغيظ على المصير الذي آل إليه النضال والفداء في بلدته الصغيرة حيث أصبح يتخذ أشكالا تدل على

(31) البشير الوادنوني : «الغربة» خطوة اولى في اتجاه الغرب. المحرر الثقافي 19 20 يناير 1975. ص. 4 عمود 2.

(32) ان التقابل الأخير له طابع رمزي فقط. انظر رواية «الغربة» ص. 10 ثم ص. 141.

(33) «الغربة»... ص. 50

(34) «الغربة»... ص. 47 ثم ص. 71

(35) انظر الاشارة الى ذلك في المواطن التالية من «الغربة» ص. 6 ثم ص. 7 ثم 140

(36) «الغربة»... ص. 70

(37) «الغربة»... ص. 9

الجبن أكثر مما تدل على البطولة : (طَلَوْا باب دكانه بالغائط أعمالهم قذرة كأفكارهم.)(38). ولم يقف وعي «شعيب» عند هذا الحد بل نراه يلاحظ أيضا إفلاس الأحزاب وهروب الجماهير منها، بعد أن أصبحت تلوك الشعارات (39). ورغم ذلك نرى «شعيبا» يسلك طريق الانعزال معترفا ضمنيا بأفلاسه الكامل حين يختار طريق الزهادة والتصوف (40)، والارتماء في أحضان الكتب الصفراء (41)، وتمرير الوقت في «لعب الكارطة» (42)، وتأسيس الفرق الرياضية (43). إن هذه الانتكاسة السلوكية والفكرية التي يمثلها شعيب تشير إلى الانهيار الكامل لأحلام كثير من أفراد المجتمع ، خصوصا أولئك الذين كانوا لا يعرفون أفق النضال. ففي غمرة المساومة تم تهميش جميع المتحمسين للنضال ، بل أنه لم يعد هناك معنى للعمل الجماعي ما دامت الشرائح الاجتماعية ، أو بعضها على الأقل تلك التي حصلت على ثقافة في وقت مبكر ، تسير في طريق المهادنة ، وممثلوا الحركة الوطنية يتخاصمون ، (منذ قليل كنا عاجزين عن أخذ الأمور بحزم ، وأن نشارك في الأحداث. واليوم ها الشرطي يلعب الكارطة ، ونحن نمشي في الأزقة ليلا ، وممثلو الحركة يتخاصمون فيما بينهم ، والباشا نائم ليلا ونهارا بين نسائه وبين المشتكين.) (44). إن فشل شخصية شعيب لم يكن فشلا على مستوى دوره في النضال الوطني فحسب ، ولكنه فشل ينسحب أيضا على حياته الشخصية وبالضبط على علاقته مع زوجته ، إذ تفتر هذه العلاقة العاطفية بينهما فتهجره الزوجة في النهاية (45) وذلك بسبب الفشل التاريخي الذي تجسد فيه ، فلا هو محتفظ بدوره النضالي ، ولا هو بالرجل التقليدي بشكل تام ، ولا هو بالرجل العصري. يقول متحدثا إلى «إدريس» عن زوجته : (لعلها تأخذ علي جهلي باللغة الفرنسية.)(46).

إن الرواية لا تقف فحسب عند هذا المستوى من تصوير خيبة الأبطال ، هذه الخيبة التي ليست سوى انعكاس لخيبة آمال عريضة لشرائح اجتماعية بكاملها كانت تسير في ركب النضال دون أن تعي حقيقة اللعبة التاريخية ، ولكنها ــ أي الرواية ــ تصور الخيبة من منظور آخر أكثر رحابة ، هو المنظور الحضاري. ويجسد هذا المستوى «البطل إدريس» الذي يمكن اعتباره الشخصية الأساسية في الرواية ، ونقصد بقولنا الشخصية الأساسية أن مواقفه وآراءه هي التي تعكس آراء ومواقف الكاتب نفسه من القضايا الاجتماعية المطروحة في تلك الفترة التي تتحدث

(38) «الغربة»... ص.114
(39) «الغربة»... ص.115
(40) «الغربة»... ص. 72 ثم 143
(41) «الغربة»... ص. 6
(42) «الغربة»... ص. 113
(43) «الغربة»... ص. 115
(44) «الغربة»... ص. 9
(45) «الغربة»... ص. 140
(46) «الغربة»... ص. 122

عنها الرواية. لقد كان إدريس يمتلك حسا تاريخيا مبكرا وهذا هو السبب الذي جعله يلجأ إلى الهجرة قبل أن تنطلي عليه اللعبة التاريخية ، بالاضافة إلى أنه لم يكن ليسلك طريقا وصوليا مثلما فعل بعض أصدقائه في النضال. إن الحوار التالي بين «شعيب» وصديق له وهما يتحدثان عن «إدريس» يكشف هذه الحقيقة :

(ــ وهل بقيت علاقته مع الزعيم وثيقة ؟
ــ أظن. رغم رفضه لجميع ما عرض عليه
ــ لماذا انسحب بعدما دخل مع الفوج الأول ؟
ــ لأنه لم يجد ما كان يتوقع...)(47).

ولكن أوربا مع ذلك لم تقدم له الاجابات الكافية على الأسئلة التاريخية التي تثيرها قضايا بلاده ، يقول صديقه «شعيب» متحدثا عنه : (أعتقد أن الأسئلة كثرت عليه ، وأين يجد لها حلا إلا هنا)(48). وعند العودة تنكشف الحقائق لادريس ، وتظهر البلدة في ثوب رث لم يتغير فيها شيء : (هذه ربما ملاحظة أجنبي ، لكنني أعجب لهذه المدينة ، أجدها كما تركتها أول الأمر، في حين أن جميع الخطب تقول أننا نعيش فترة حساسة في تاريخ بلادنا)(49). ولكنه لم يأسف على شيء أكثر من أسفه على صديقه «شعيب» الذي خانه التاريخ ، والذي (لعب كل دور ولبس كل لبوس.. نطق بكل لغة ،وهاجم كل متطاول عنيد ، وعندما انطفأت المصابيح ودخل كل واحد إلى داره ونسي هل كانت المسرحية مأساة أم ملهاة توارت أعماله وبقي فقيرا كبادىء أمره.) (50) وهكذا وجد «إدريس» نفسه عند الرجوع معزولا عن وطنه شاعرا بالغربة إلى جانب صديقه «شعيب» الذي أخذ يحدثه عن الأولياء مثلما كان منذ سنين وسنين يستمع إلى محاضرات أصول الفقه في اليوسفية (51). إن ا لانهيار لم يكن محدودا في هذه الشخصية وحدها، ولكن إدريس يرى أن الواقع الاجتماعي كله كان ينطق بجموده وتخلفه ، فقد كان يحس بأنه محاصر في كل مكان بعقلية الجمود والاستكانة والرضى بالواقع الراهن. كما أن فكرة «التعصرن الزائف» انتشرت كالعدوى. حتى الطفل الذي صادفه في الشارع يعاتبه ويقول له : (ما لك لا تملك سيارة.. كل من خرج من هذه المدينة ورجع إلا ومعه سيارة.. وأنت.)(52).أما أبوه فيسأله عن الشغل ويذكره قائلا : (ألم تسمع ، كلوا واشربوا (...) ولا تنس نصيبك من الدنيا.)(53). كما يواجه أسئلة أخته المعتادة : (متى تخدم لنا إن شاء الله ، متى تستقر ونتفاخر

(47) «الغربة»... ص. 8.
(48) «الغربة».... ص. 8.
(49) «الغربة»... ص. 114
(50) «الغربة»... ص. 111
(51) «الغربة»... ص. 116 ــ 117
(52) «الغربة»... ص. 104
(53) «الغربة»... ص. 110

بك.. متى تقرب منا وتعمل عملا ونزورك كما تزورنا الآن .)(54). إن كل ما يحيط به ، ومن يحيط به يدعوه إلى الانخراط العادي في الحياة «الباردة» التي تقبلها الناس بعد أن أجهدهم النضال ، الكل يطلب العمل من أجل الكسب والعيش في سلام. هذا ما جعل «إدريس» يشعر بالاغتراب الكامل ، ويتحول لديه هذا الاغتراب أحيانا إلى إحساس حاد بالانتهاء والانهيار ، وتعتريه بعض الأعراض النفسية الخاصة بمرحلة الشيخوخة مع أنه كان في ريعان الشباب :

ــ (أنا ابن الثامنة والعشرين ، وكأن دور حياتي قد انتهى.)(55).

ــ (كيف يشعر ابن ثمان وعشرين بهذا العياء !؟)(56)

ــ (لو علمت يا أبتي إلى أي حد وصل بي العياء.)(57)

وأمام هذا العجز الكامل والخيبة التاريخية ، وأمام الواقع الاجتماعي الراكد تنسد آفاق المستقبل في وجهه ، ويقف شاهدا على المأساة : (في نفس هذه الغرفة عندما رجعت المياه إلى مجاريها وكثرت الاشاعات وأسفر الحاضر عن أبعد الآمال ، وذهبت الوفود تهنىء بسلامة العودة، أحسست إحساسا قويا أن السير سيتعثر وقلت للعمِّ آنذاك ، إننا كهذا الطائر قفز من المراح إلى الغصن وهَمُّه أن يطير إلى السطح لكن خيطا رقيقا يمنعه من الوصول إلى بغيته. كذلك نحن مقيدون بخيط حريري لا يُرى نحن أحرار طلاقاء بين حدود لا يجوز لنا أن نتعداها.)(58).

وأزمة إدريس لا تنحصر في مستوى شعوره بالخيبة التاريخية وخداع السنين ، ولكنها تنعكس على علاقته مع صديقته «مارية» تماما مثلما انعكست هذه الخيبة عند «شعيب» على علاقته مع زوجته. كانت «مارية» تؤمن بالنضال ضد المستعمر وتدافع عن الفداء الذي كان يؤمن به «إدريس» وكانت تبدي حماسا كبيرا نحو مجابهة المستعمر وهي تواجه «عمر» الذي كان يرى أن القتل بصفة عامة شر(59)، فتقول (وهل قتلنا ؟ إنما جابهنا نوعا من الفتك بنو ع آخر)(60) إذ كانت تعتبر الفداء ضد الأجنبي مجابهة مشروعة مماثلة للعمل الذي كان يقوم به الغزاة ضد أبناء جلدتها :(أنسيت يوم كنا نُقتل في كل لحظة من حياتنا في المدارس في الدكاكين...؟)(61). غير أن الوفاق بين «مارية» و «إدريس» حول هذه النقطة لم يستمر ، إذ نراها تعود فتقتنع ببعض أقوال «عمر» (لكنني أظن أننا في العنف نبدد الميراث ونضيع بذور المستقبل. وما دورنا نحن إذا لم ننبه على خداع الحاضر..)(62) ويزداد اقتناعها بهذا الكلام عندما تشاهد بعينيها حادثة قتل أحد

---

(54) «الغربة»... ص. 135

(55) «الغربة»... ص. 134

(56) «الغربة»... ص. 138

(57) «الغربة»... ص. 139

(58) «الغربة»... ص. 132 ــ 133.

(59 ــ 60 ــ 61) «الغربة»... ص. 23

(62) «الغربة»... ص. 23

المتعاونين مع المستعمر ، وهو بائع ليمون يدعى «الشريف»(63) لقد هدت حادثة القتل هذه كيانها ، حتى أنها اعترفت لصديقتها «لارة» عندما هاجرت إلى فرنسا فارة من «إدريس» بأن هذه الحادثة جعلتها تعيد النظر في مبادئها السابقة.(64)وهناك مسألة أخرى جعلت «مارية» تفارق «إدريس» وهي متعلقة بكونهما متفاوتين في درجة التحرر من تقاليد المجتمع. لقد كان إدريس يعاني ازدواجية فكرية تشده إلى التقاليد الأخلاقية الراسخة في وعي المجتمع من جهة وتدعوه من جهة ثانية إلى الانفتاح على الحضارة الأوربية. غير أن الجانب الأول كان قويا بحيث أنه لم يستطع مثلا أن يواجه الموقف عندما خلعت «مارية» أثوابها على الشاطىء في حركة لا مبالية تحدت بها مشاعره. عندئذ أدرك «إدريس» أن علاقتهما انتهت ، وإنها وصلت إلى طريق مسدود. يقول في نفسه ، عندما تفعل ذلك متحدية مشاعره الأخلاقية العميقة: (إن مارية «في طريق وعر.!)(65). كانت أحلام إدريس في البداية لا تختلف في شيء عن أحلام صديقه «شعيب»، إذ يتمنى أن يعيش حياة عادية : (سنة الله يا «مارية» أن تسيل حياتنا في وادي الجميع.) (66). وعندما تهجره «مارية»وترسل له رسالة مطولة من وراء البحار يشعر ببداية الانقلاب في حياته الفكرية ، وقد كشفت له «مارية» عن مفهومها الحقيقي لعاطفة الحب ، فالحب مكاشفة ، وعبادة ، وليس مجرد واجب طبيعي من أجل الانجاب. والمحبوب في إطار الحب الحقيقي يصبح عمود الدنيا ، به ترفع السماء وتكور الأرض (عليه مدار الشمس والقمر ، هو القطب هو الدائرة ، هو المبتدأ ، والمنتهى..)(67) كما تشرح له موقفها من الأحداث بطريقة تلميحية مستفيدة من نصائح صديقتها الفرنسية «لارة» ، فليس هناك أمل في النضال لأن الطريق أصبح مسدودا ، لذلك تقف هي الأخرى شاهدة على اللحظة التاريخية في حالة انتظار أن يأتي التاريخ نفسه بعناصر جديدة تبعث الأمل (68). وهكذا تستبدل «مارية» التاريخ بإرادة الحب وفق مفهومها الذي شرحته. وفي انتظار تحقيق هذه الارادة الأخيرة نفسها تفضل أن تبقى في بلاد أوربا الى جانب «لارة» الخائبة هي بدورها. لقد اقتنعت «مارية» أن ما وصلت إليه البلاد من تطور بسبب اقحام بعض الوسائل الحضارية من الخارج ، لا يمكن أن يعد تطورا حقيقيا ما دامت الحياة الروحية للناس وأفكارهم ومعتقداتهم لا تزال بالية. لهذا تقول«مارية» ل «إدريس» في الرسالة: (إن الجديد في القلوب لا في الدور المشيدة على الكرنيش وعلى القمم.)(69) وعندما يتم إدريس قراءة الرسالة يقتنع بأفكار «مارية» ، على الأقل فيما يتعلق بفلسفتها الخاصة حول

(63) «الغربة»... ص. 46 ثم ص. 61

(64) «الغربة»... ص. 27

(65) «الغربة»... ص. 67

(66) «الغربة»... ص. 94

(67) «الغربة»... ص. 126

(68) «الغربة»... ص. 131

(69) «الغربة»... ص. 141

الأحداث التاريخية في المغرب ، فالجهل الذي تعانيه البلاد وخاصة عامة الناس هو السبب الأساسي في الانتكاسة النضالية التي حدثت قبيل الاستقلال ، فالنضال بدون وعي غالبا ما يؤدي إلى حضارة يمكن أن تكون لها بعض مظاهر التقدم ولكنه يبقى تقدما مظهريا فقط بدون روح. وهذا هو المعنى الذي أشارت إليه «مارية» عندما قالت بأن الجديد في القلوب لا في الدور المبنية على السواحل. وفي مقابل اقتناع «إدريس» بأفكار «مارية» حول هذه النقطة بالذات ، فإنه لم يجبها إلى دعوة الحب. وربما يرجع ذلك إلى ازدواجيته التي كانت تمنعه من أن يمارس الحب وفق مفهوم «مارية» ويعبر «إدريس» عن هذا الرفض والقبول معا (رفض الاستجابة إلى الحب ، وقبول فلسفة «مارية» التاريخية) عندما يقول: (لن أجيبها على رسالتها من وراء البحار وقد صمت أذني. لا أسمع نشيد المحبة ، ولا أسترخي إلى نغمات الأخوة والوفاق حتى يقطب وجهك «مارية» ويعلو صوتك خشنا هذا الحقل الهادىء وهذا الضريح الأزلي.)(70) كما يقول مؤكدا تشبثه بدعوة «مارية» وفهمها للمضمون الحقيقي للتطور الحضاري:(كوني عائشتي «مارية»وإني لأراك متوهجة العينين تضرمين في المدينة نار الثورة والغضب ، لا تهدأ لهم ثائرة إلى أن ينهض النائم ويستقيم المعوج)(71). على أن موقف «إدريس» سواء من آراء «مارية» حول اللحظة التاريخية أو من الغرب كقيم حضارية تمارس تأثيرها على أفكاره وعلى مصير البلاد ككل ، يحتاج إلى مناقشة خاصة نعود إليها بعدما نتحدث عن الأبطال الاخرين في الرواية ، إذ أن الحديث عن مواقف هؤلاء الأبطال من شأنه أن يساعدنا على تبين الموقف النهائي «لادريس» بجلاء كامل.

ومن الشخصيات المغربية التي تحتوي عليها الرواية شخصية «عمر» وهو الذي يظهر في الرواية بفكره وممارسته مناقضا تماما «لادريس» و «لشعيب» و «لمارية» ، على الأقل في بداية الأحداث عندما كان هؤلاء جميعا يتبنون النضال. كان عمر يرى في النضال ضد المستعمر مضيعة للوقت ، ومزيدا من سفك الدماء ، وكان يدافع عن رأيه باسم الرأفة الانسانية. يقول مجابها أفكار «مارية» النضالية تلك التي كانت تتبناها مقتنعة بمشروعية العمل الفدائي: (لم الفتك يا «مارية»..؟)(72) ثم يقول أيضا:(أظن أننا في العنف نبدد الميراث ، ونضيع بذور المستقبل ،وما دورنا نحن إذا لم ننبه على خداع الحاضر.)(73). ولم تكن آراء «عمر» سوى وجه اديولوجي ملطف لآراء الاستعمار نفسه الذي كان يرى في القتل الذي يمارسه قصاصا ، في حين أن القتل الصادر من الطرف الآخر يسميه عنفا أو تخريبا. نحن لا نعرف من خلال الرواية انتماء «عمر» الاجتماعي بوضوح تام ، ومع ذلك فالذي يهمنا هو أن الأفكار التي كان ينطق بها تَمُتُّ بصلة إلى الايديولوجية الاستعمارية وإلى الايديولوجية الارستوقراطية الوطنية المتواطئة معها. إن اديولوجية «عمر» لا تكشف عن تواطئها مع الدعوة الاستعمارية بشكل مباشر لأنها تخفي هذا

(70 — 71) «الغربة»... ص. 141
(72) «الغربة»... ص. 22
(73) «الغربة»... ص. 23

التواطؤ بمسحتها الانسانية. إلا أن عمر عندما يتحدث عن الجماهير تنكشف الخلفيات الفكرية التي تقف وراء آرائه فنراه يعلن عن عدم ايمانه بحركة الجمهور عندما يرد على صديقه «إدريس» قائلا (لا تذكر لي أبدا الجمهور ، لن أنقاد إلى العامة وأتركهم يصمون حياتي بالاخفاق.)(74). ورغم أنه حاول الهروب من الاخفاق فإنه ما لبث أن ضاع بين حانات أوربا(75). لذلك يمثل في نظرنا شخصية مستلبة فكريا ومتفسخة أخلاقيا. وخيبته لم تكن ذات طابع حضاري مثل خيبة «شعيب» أو «مارية» أو «إدريس» ، ولكنها كانت منحصرة في شخصيته. إن عمر كان نتاجا افرزته وحددت مصيره الأفكار الاستعمارية والارستوقراطية المتواطئة. وهو مع ذلك لم يكن شخصا ارستوقراطيا يمارس أساليب هذه الطبقة كما هي في الواقع ، ولكنه يميل على الأصح إلى أن يمثل الشخصية الضحية فقط ، ضحية الاديولوجية الاستعمارية الارستوقراطية.

إن رواية الغربة ــ وهذه من الخصائص الأساسية التي تميزها عن جميع الروايات المدروسة سابقا ــ لا تكتفي بمحاولة تقديم صورة عن الواقع الاجتماعي المغربي وحده ، ولكنها تطمح إلى تقديم وعي شامل بالقضايا الاجتماعية المغربية في علاقتها بالحضارة الاستعمارية. وإذا كانت روايات «غلاب» ترصد نوعا من التقابل بين المجتمع المغربي وبين المستعمر ، فإن الغربة تتعدى ذلك إلى إعطاء رؤية عن طبيعة الواقع الاجتماعي والفكري في بلاد الغرب ، بل أنها تحاول أن تحدد موقفها من الغرب كحضارة قائمة ، تدخل في علاقة تصادم وتبادل تاثير مع بلاد المغرب ، وهذا ما جعل الشخصيات الغربية تحتل في الرواية مكانة بارزة ، ومن هذه الشخصيات «يوليوس» ، ويمثل الرجل الهارب من مشاكل بلاده أوروبا ، طالبا راحة البال والخلوة في بلاد المغرب. وتتجسد مشاكل بلاد أوربا بالنسبة «ليوليوس » في المظهر الحضاري الذي ضاعت معه الراحة الانسانية: (سئمت كل حركة تافهة ، ويئست من الغيوم والمداخن)(76) كما يرى أن الانسان والمجتمع عموما قد تدهورا في بلاده.(77) غير أنه عندما أتى إلى المغرب صادف المشاكل نفسها. ولم يكن «يوليوس» ينظر إلى طبيعة العلاقة الاستغلالية التي تربط الغرب بالمغرب رغم أنه كان يحس بها.(78) إن ما كان يهمه من بلاد المغرب هو راحة البال ولذلك فهو ينطلق من ذاته ، إنه لا يريد شيئا آخر في هذا البلد الذي يأوي إليه سوى أن يرتاح من التفكير في المشاكل كيفما كان نوعها. أما الأوربيون الاخرون فقد جاءوا إلى المغرب طلبا لمتاع الدنيا:(هم يريدون متاع الدنيا ، وأنا أريد راحة العقل ، فكلانا يستعمل هذا البلد كوسيلة .)(79)، ومع أنه يعي هذه الحقيقة الاستغلالية للتدخل الغربي فإن الشيء الوحيد الذي كان يراه غير طبيعي هو هذا التطاحن بين

---

(74) «الغربة»... ص. 127

(75) «الغربة»... ص. 130

(76) «الغربة»... ص. 44

(77) «الغربة»... ص. 53

(78) «الغربة»... ص. 44

(79) «الغربة»... ص. 44

البشر ، وهنا تلتقي فلسفة «يوليوس» بآراء «عمر». وليس ذلك بغريب ما دام «يوليوس» هو أستاذ «عمر». ومن آراء يوليوس التي كان يصرح بها حول موضوع الفداء الذي يمارسه المغاربة ، قوله (إن الحرية لا تحمى بالجور.. إن الحق لا يدعم بالباطل)(80). وكان يشير إلى حادث قتل ذلك الخائن الذي يدعى «الشريف». وإذا كان واضحا أنه يدين القاتل والمقتول معا فإن طابع التمويه الايديولوجي يظهر أيضا واضحا عندما نراه يلح على الجمع بين الفدائي والخائن فيقول بأن جوهر الوضع الانساني البغيض (هو بائع الليمون في الأزقة ، وكل من انتصب طول النهار للضبط والحراسة)(81) وهكذا نراه يوجه الادانة إلى الخيانة وإلى الفداء على السواء. إن يوليوس هو نموذج الرجل الذي أفرزته حضارة الغرب في ظل سيادة العلاقات الرأسمالية ، وقد كان يرى في إطار هذه العلاقة أن كرامة الانسان تهدر في كل مكان ولذلك رأيناه يفضل الانعزال والهروب بنفسه ، غير أنه صادف التطاحن في مهربه أيضا ، ولم يكن يستطيع أن يتبين أين يكمن الحق وأين يكمن الباطل ، لأنه كان متلفعا بفلسفة إنسانية ذاتية مثالية ، فهو ينادي مثلا بأن الانسان عمود الكون ، متحدثا في حقيقة الأمر عن إنسان مجرد عن شروطه الاجتماعية والبيئية. وهكذا عندما ترتفع المبادىء إلى مستوى التجريد نرى الآراء تفقد كل علاقة لها بالوضع الانساني الفعلي. وتتجلى خيبة يوليوس ومأساته في بحثه الدائم عن السعادة الانسانية خارج إطار الحياة الاجتماعية. وهو وإن كان يدافع عن فردية الانسان (الفرد فوق الجماعة)(82) فإنه يعاني في حقيقة الأمر من شعور دفين بحتمية ارتباط الفرد بالمجتمع الانساني ولذلك فهو أينما حل مجبر على الاختيار بين هذا وذاك. يقول عندما يجد نفسه في المغرب أمام ضرورة اتخاذ موقف ما : (ها أنا الآن أواجه نفس الاختيار.)(83) ، ولكنه يظل على الدوام عاجزا عن اتخاذ موقف واضح بعيد عن التجريد الانساني الذي وقع فيه أيضا تلميذه «عمر». يقول ابراهيم الخطيب «عن شخصية «يوليوس» : (إنه يمثل المثقف الاروبي الذي لم يعد بإمكانه القيام بأي شيء غير «ملاحظة» الآخرين بحياد مدهش وأحيانا بتجاهلهم.)(84).

أما الشخصية الثانية التي تمثل الغرب في رواية «الغربة» فهي شخصية «لارة» ، إنها امرأة لها مشاعر إنسانية ، ولكن التطاحن الانساني في الغرب جعلها تفقد ثقتها في إمكانية التعايش الانساني السلمي ، فخاب إيمانها بحرية الغرب تبعا لذلك : (هكذا قالت «لارة» ، إن الكائنات إلى اتحاد وحلول. وإن دعاة الشقاق والاسترقاق لا محالة محجوجون ، ومغلوبون ، إلى أن انفصمت العقدة وتموهت نقطة الارتكاز ، وتجلى أن الوحدة كانت نقصا ، وأن الاخاء كان كبتا

(80) «الغربة»... ص. 54

(81) «الغربة»... ص. 55

(82) «الغربة»... ص. 58

(83) «الغربة»... ص. 56

(84) «ابراهيم الخطيب» «الرواية المغربية المكتوبة بالعربية». الاقلام (العراقية) عدد 9 السنة 12 — 1977 ص. 31.

وقسرا.)(85) وانتهت «لارة» بعد هذه الخيبة الحضارية وما كان يصاحبها من خيبة عاطفية(86)، إلى الانعزال هي الاخرى واجترار الذات.

ومن خلال هاتين الشخصيتين يصور الكاتب حالة الغرب الحضارية ، فإذا كان الانسان المغربي الطموح يعاني من احباطات تاريخية ، فإن الانسان الغربي ليس في وضع أفضل ، إنه هو الآخر يعاني من المتاعب التي خلقتها حضارة الغرب نفسها ، إذ أن المجتمع الغربي رغم تطوره وتقدمه خلق شخصيات مأزومة تعاني من فقدان الثقة في إمكانية أن يعيش الانسان في جو من التآخي الانساني. وانطلاقا من هذا المنظور يصبح الغرب لدى «العروي» موضوع تأمل ، وبالتالي موضع انتقاد. ورواية «الغربة» تتميز في هذه النقطة بالذات عن رواية «عبد المجيد بن جلون» «في الطفولة» ، إذ طرحت هذه الرواية الأخيرة حضارة الغرب على أنها المقياس المثالي الذي يحدد قيمة الواقع الحضاري والاجتماعي المغربي ، وهي لذلك لم تنظر إلى المجتمع الغربي على أنه يحتوي أيضا على مشاكله العضوية الخاصة به ، بمعنى أن الانبهار بالغرب لم يترك لدى الكاتب المجال الكافي لتحليل الواقع الاجتماعي ، ولذلك اكتفى بعرض بعض عيوبه الحضارية العامة.(87).

ونتساءل الآن عن الموقف النهائي الذي وصل إليه الكاتب تجاه الغرب. ذلك أن انتقاد بعض الجوانب في الحضارة الأوربية لا يكفي لتحديد موقف دقيق ومتكامل من هذه الحضارة. والواقع أن رؤية الكاتب في هذا المجال لا تتضح إلا عندما نعود إلى مناقشة طبيعة الموقف الذي اتخذه البطل «إدريس» وهو شخصية ناطقة بلسان الكاتب ومعبرة عن حيرته واضطراب اختياراته ، ثم أن إدريس يبدو ــ فوق ذلك ــ شخصية محورية أساسية في الرواية وحضوره دائم في جل فصول الرواية سواء في حالة نشاط أو فعل أم في حالة كينونة ملازمة لحركة الوعي عند شخصيات الرواية الأخرى. فما هو الاختيار النهائي الذي وصل إليه إدريس ؟ لقد أجاب بعض النقاد عن هذا السؤال فرأى أحدهم بأن رواية «الغربة» ــ استنادا إلى موقف إدريس ــ تجعل من الغرب اختيارها النهائي ، فقال (ومن هنا يجوز أن تكون «مارية» هي (المثال) الذي يدعو إليه العروي)(88) ، اعتمادا على أن إدريس كما لاحظنا سابقا عبر عن تعلقه الكبير بأفكار «مارية» ورأيها حول اللحظة التاريخية ، إذ كانت ترى بأن الانتظار حتمية تفرضها الظروف الحالية ما دامت البلاد تعاني التخلف الحضاري والفكري على الخصوص ، كما كانت ترى أن تحرر الانسان يجب أن يكون أولا تحررا على مستوى الروح ، وذلك يعني أن أول المشاكل المطروحة هي مشكلة

(85 ــ 86) «الغربة»... ص. 15

(87) لقد اشرنا عند دراسة هذه الرواية الى أن العيوب التي ركز عليها «عبد المجيد بن جلون»، كانت مرتبطة عنده برؤية حضارية عامة وليس بتحليل للواقع الاجتماعي الداخلي انظر ص. 287 و ص. 290 من هذه الدراسة.

(88) «ادريس الناقوري» (الوادنوني). «المصطلح المشترك، دراسات في الادب المغربي المعاصر. دار النشر المغربية البيضاء. 1977. ص. 60

الوعي ، وقد رأينا أيضا أن «مارية» استمدت هذه الأفكار من صديقتها «لارة». وهذا الأمر له دلالة قصوى ، حيث أن فهم المشاكل الخاصة التي كانت تنظر إليها «مارية» لم يتم إلا بمساعدة «لارة» أي بمساعدة «الغرب» . ولقد تمثل «إدريس» هو أيضا بشكل عميق الأفكار الواردة في الرسالة التي بعثت له بها «مارية» من باريس وأمكنه أن يكون تصورا معينا لمعضلة بلاده. وهكذا نرى أن مبدأ الوعي الذاتي لا يتنافى مع ما يمكن أن تستمده الذات من الخارج حسب الاطروحات التي يريد «العروي» أن يقدمها ، مثلما قدمها في كتبه الايديولوجية المتفرقة ، فهو يرى بأنه مهما كانت في قرارة كل اديولوجيا مدلولات طبقية ، فإن الايديولوجيا العربية على الخصوص ليست بالضرورة مرتبطة ببنية المجتمع العربي ، لأن فكرنا يستند في المقام الأول إلى بنية اجتماعية خارجية تستثيرنا وتدخل معنا في علاقة رغم أنفنا، تلك هي البنية الاجتماعية الطبقية الغربية.(89) ورغم ذلك فإنه ليس من السهل أن نقول بأن «العروي» انحاز إلى الغرب بالشكل المبسط الذي تحدث به الناقد المغربي السابق «إدريس الناقوري» لأن من شأن ذلك الحكم المتسرع أن يغفل جانبا مهما من جوانب البنية الفكرية في الرواية ، وهو الجانب المتعلق بالحديث عن أزمة الغرب نفسه. فقد كشف «العروي» عن الأزمة التي كان يعانيها الغرب عندما عرض لوضعية «يوليوس» و «لارة» إذ وقف تبعا لذلك موقفا انتقاديا أيضا تجاه الغرب بسبب ما آلت إليه القيم الانسانية هناك من انهيار وتصدع ، تجلى ذلك في انطواء «لارة» وهروب «يوليوس» ، لذلك فالانحياز إلى الغرب لم يكن كليا كما أن مواقف الأبطال الذين يعبرون عن آراء المؤلف لا تؤكد القبول المطلق والكامل بالقيم الحضارية الغربية. غير أن السؤال الملح الذي يبقى في النهاية ، هو لماذا تختار «مارية» وهي الفتاة المغربيةالاقامة في الغرب ؟ ولماذا يتعلق إدريس إلى ذلك الحد بـ «مارية» ؟ لاشك أن وراء هذا الموقف المرتبك ميلا ما إلى الغرب. والمسألة هنا يمكن أن تشرح بالشكل التالي : إن «العروي» عندما ينظر إلى الواقع الاجتماعي والحضاري العام في المغرب أثناء الفترة القريبة من الحصول على الاستقلال يراه قد وصل إلى درجة الافلاس ، فهناك تخلف اجتماعي وفكري أديا إلى الخيبة التاريخية التي جسدها أبطال الرواية «المغاربة» كما ينظر إلى الواقع الحضاري الغربي فيراه من بعض جوانبه أيضا مفلسا ، لأنه لم يحتفظ للانسان بكرامته ولم يسمح بإمكانية خلق التآخي الانساني. غير أن الفرق بين الافلاس الأول والافلاس الثاني يكمن في أن الحضارة الغربية لا تعاني من تخلف عام مثلما هو الأمر بالنسبة للوضع الحضاري في المغرب. وهذا ما أعطى للغرب القدرة على التدخل المباشر في جميع البلدان المتخلفة ومنها المغرب أولا ، كما أعطاه ثانيا القدرة الكافية للتأثير اديولوجيا على أفراد هذه المجتمعات. والرواية عندما تجعل جميع الأبطال مأزومين سواء كانوا مغاربة أم غربيين ، فهي تعترف مسبقا بأزمة مزدوجة ، أزمة تخلف عام بالنسبة للمغرب وأزمة قيم انسانية بالنسبة للغرب ، بمعنى أن أزمة المغرب مركبة ومضاعفة ، في حين أن أزمة الغرب جزئية ومتمظهرة في جانب واحد. وهذا ما يفسر هروب «مارية» ، لأنها لم

(89) «عبد الله العروي» الايديولوجية العربية المعاصرة «ترجمة محمد عيتاني. دار الحقيقة للطباعة والنشر بيروت ط. 1 ص 74

تكن تريد أن تعيش أزمة مركبة في بلادها حيث التخلف والخيبة التاريخية والعاطفية ، ولذلك نراها تقصد مدينة الأنوار حيث يتجلى عالم الحضارة الحقيقية: (قبل أن أسافر لم يتحقق لدي إلا شيء واحد ، وهو أن بقائي هناك عاد مستحيلا ، حاولت مرارا وها أنا أرجع مثلك يا «لارة» إلى المدينة النيرة.)(90) ثم ان تعلق إدريس بـ«مارية» لا يمكن أن يفسر إلا انطلاقا من هذا القنوط نفسه تجاه التخلف الذي كان يضرب جميع مرافق الحياة في بلاده ، إضافة إلى معاناته للخيبة التاريخية التي نتجت عن ضياع فترة النضال.

إن اختيار الغرب في رواية «الغربة» لا يعني ـــ في نظرنا ـــ التخلي المطلق عن التفكير في القضايا المطروحة في المجتمع المغربي ، فهذه القضايا تظل على الدوام المحور الأساسي الذي يشكل أزمة «شعيب» و «مارية» و «إدريس». وحتى انبهار هذين الأخيرين بالغرب لم يكن في مستوى الانبهار الذي صوره «عبد المجيد بن جلون» في روايته «في الطفولة» لأنه كان مصاحبا برؤية انتقادية أيضا للحضارة الغربية. ثم أن عجز الأبطال عن العمل والاستمرار في الحياة داخل مجتمعهم لا يمكن أن يفسر بصورة آلية على أنه انتماء كامل إلى الغرب ، لأن «مارية» عندما ذهبت مثلا إلى الغرب لم تندمج في المجتمع هناك ، ولم تنصهر في الحياة العادية الغربية لكنها انزوت مع «لارة» في شبه حياة هامشية.

أما اعتراف الأبطال بعجزهم في البحث عن مخرج من الخيبة التاريخية ، فهو راجع إلى أنهم لم يكتشفوا خداع التاريخ إلا بعد أن لم يعد في وسعهم أن يصححوا خط المسير ، ولذلك تصورهم الرواية غارقين في يأسهم وشاهدين على المأساة التي كان يمر بها المجتمع.(91) والشهادة هنا ليست اطلاقا شبيهة بالشهادة التي رأيناها في روايات «غلاب» أو في رواية «مبارك ربيع» «الريح الشتوية» أو حتى في رواية «رفقة السلاح والقمر» ، لأن منطق الأبطال في رواية «الغربة» لا يقول بوقوف التاريخ ولكن بتوقفه المؤقت: (هذه وقفة الزمن ومهلة الأحداث ، وأنتم عليها شاهدون.)(92) والسبب في هذه الوقفة التي تدعو إليها هنا «مارية» متحدثة بلسان «لارة» راجع إلى أن المعطيات التاريخية لم تكن تمد الأبطال بفكرة عن مستقبل التحولات الاجتماعية. ورغم ذلك فإن التطلع إلى الأمام يظل قائما في ذواتهم. إن لهجة المستقبل تبدو حادة وعنيفة في كلام «إدريس» مثلا خاصة في الفصل الأخير من الرواية ، حيث كان التفكير في المستقبل يبعث التجدد والقوة في ذاته المحطمة بالحزن: (كوني عائشتي يا «مارية» ، وإني لأراك متوهجة العينين ، تضرمين في المدينة نار الثورة والغضب ، لا تهدأ لهم ثائرة إلى أن ينهض النائم ويستقيم المعوج ، يا دعاة الزينة والخداع. وأحس بدمه يتجدد بسرعة غير حافل بظلام الليل ولا هدوء المدينة ولا حزن بيته الفقير.)(93) غير أن التطلع الدائم نحو المستقبل لا ينفي القول بأن الواقع الحقيقي للأبطال

---

(90) «الغربة»... ص. 28

(91 ــ 92) «الغربة»... ص. 131

(93) «الغربة»... ص. 141

هو معاناة الخيبة ، والعجز عن العمل. وهم يعترفون بأنهم أمام لحظة انتظار تاريخية ، ما داموا يرون التاريخ المزيف لبلادهم يصنع أمام أعينهم. وتبقى أهمية هذه الرواية كامنة في ذلك الاحتجاج المبدئي الذي ينطلق منه الأبطال الرئيسيون ، ويرفعونه ضد خداع اللحظة التاريخية وانحراف العمل الجماعي نحو المصالح الخاصة وتحوله إلى التهريج ولعب الكارطة. في حين أن الخطب الرسمية كانت تقول بأن البلد يمر بفترة حساسة في التاريخ.(94).

استنتاجات :

إن راوية «الغربة» كما اتضح لنا في هذا التحليل تتميز من الناحية الفنية:

ـــ بِتَعَقُّدِ شكلها، وبنائها الفني، وهو تعقد يعبر بوضوح عن طبيعة الموضوع نفسه، بمعنى أن اختلال الشكل كان يعني على مستوى المضامين اختلال القيم التي يتعامل معها الأبطال.

ـــ غموض الدلالات ، نظرا لاغراق الرواية بالتعبير عن العواطف أكثر من تصوير الأحداث. ولهذا فقد ابتعدت الرواية عن الأسلوب السردي المعتمد على الوصف الاجتماعي الذي وجدناه في بعض روايات الباب الأول ، كما تخلصت من رتابة التصوير واستخدمت الرمز الأسطوري الذي تجلى في العلاقة المستحيلة بين «ابي شعيب» و «عائشة البحرية». إن التباعد بين هاتين الشخصيتين الأسطوريتين يقوي مضمون التباعد بين الأشخاص في الرواية: بين «إدريس» و «مارية» بين «شعيب» و «زوجته» ، بين «عمر» و «مريم» ، ثم أخيرا بين «لارة» و الفتى الاسباني.

أما من حيث المضامين فيمكن تسجيل الملاحظات التالية:

ـــ إن الرواية رصدت الحالة النفسية لفئة اجتماعية كانت من أشد الشرائح معاناة للخيبة التي تكشف عنها النضال في مرحلة الاحتلال الأجنبي. وخلال ذلك حاولت الرواية أن تعطي صورة عامة عن الوضع الاجتماعي في فترة حاسمة من فترات تاريخ المجتمع المغربي. وهي لتحقيق هذا الأمر تخلصت من النظرة «الاثنوغرافية» التي وقفت عندها بعض الروايات السابقة ، تلك النظرة التي تخلق الايهام بالمعالجة الحيادية لقضايا الواقع الاجتماعي.

ـــ وهي من هذه الناحية ركزت على فترة حساسة سكتت عنها أغلب الروايات التي تناولت مرحلة الاحتلال ، أي تلك الفترة القريبة جدا من لحظة الاستقلال. وإذا كانت بعض الروايات السابقة قد أشارت إلى هذه الفترة ، فإنها رأت في لحظة الاستقلال نقطة يقف عندها التاريخ ، بينما جعلت رواية «الغربة» ، هذه النقطة بداية المأساة الحقيقية. يرى أحد النقاد: أن رواية «الغربة» استطاعت أن تقدم معاناة جيل بكامله للازمة (في الوقت الذي تبقى الرواية المغربية

---

(94) «الغربة»... ص. 114

التاريخية والتي عالجت هذه المرحلة في موقف الحاكي المتفرج على الأحداث دون المشاركة فيها وهذه هي قيمة رواية «الغربة»)(95).

ــ وقد كشفت رواية الغربة بالتالي طبيعة نهاية الصراع الذي كان يدور بين الاستعمار والمجتمع المغربي ، كما كشفت من ناحية ثانية عن الصراع الداخلي الذي كان يجري بين الشرائح الاجتماعية المغربية. وكانت نتيجة الصراع الأول هو استمرار الوضع في شكل مقارب لما كان عليه في السابق. أما نتيجة الصراع الثاني فهي انكشاف لعبة النضال الاجتماعي وظهور الأطماع والجري وراء المصالح ، بينما بقيت بعض الفئات الاجتماعية تعيش نتائج الخيبة المريرة التي ولّدها الزمن.

ــ والرواية لم تنظر إلى الغرب ـوهذا شيء يميزها عن رواية نقدية سابقة وهي «في الطفولة» ـعلى أنه حضارة بديلة ، كما لم تعلن انسلاخ الأبطال الكامل عن التفكير في وضعهم الذاتي داخل مجتمعهم ، ولكنها نظرت إلى الغرب فقط على أنه مكان صالح للهرب لفترة معينة من الزمن ، ثم على أنه مصدر يمكن أن يقدم للأبطال وعيا صحيحا عن وضعهم الخاص ، وهنا ينطلق «العروي» من فكرته التي تقول بأن المثقف العربي يعيش بأفكاره في عالم ، وبذاته في عالم آخر ، وهو لذلك يحس على الدوام بالاغتراب والضياع(96).

ــ وتعكس الرواية الوضع الاجتماعي للمغرب قبيل الاستقلال على أنه كان وضعا غير مريح بالنسبة للأشخاص الذين ينتمون في الغالب إلى شريحة برجوازية صغيرة ، لذلك فهم ساخطون على اللحظة التاريخية ، ما دامت الأحلام التي كانوا يبنونها أثناء فترة التلاحم الاجتماعي حول النضال ضد الدخيل ، قد ضاعت في خضم الجري وراء المصالح. وفي مقابل هذه الخيبة نرى الروايات السابقة التي درسناها في الباب الأول تعكس بشكل مباشر أو غير مباشر رضى الأبطال وقبولهم بالوضع الذي هم فيه. إن رواية «الغربة» تكتسب بذلك الصفة النقدية للواقع الاجتماعي وباختصار فإذا كانت اللحظة السعيدة هي ما انتهت إليه مثلا روايات «غلاب» ، ورواية«الريح الشتوية» «لمبارك ربيع» فإن هذه اللحظة بالذات هي منبع شقاء الأبطال في عالم رواية «الغربة».

ــ إن الأزمة التي تعكسها رواية الغربة لاتنحصر ، كما يبدو في فشل الشريحة البرجوازية الصغيرة في المغرب ، وانتكاستها التاريخية ، وإن كانت فعلا تركز على هذا الفشل في المقام الأول ، ولكنها أيضا تصور الفشل الذي لحق بالفئات الفقيرة ، وقد كان إسهامها في النضال ضد المستعمر حاسما ، كما تصور في نفس الوقت وبشكل مأساوي حالة غياب الوعي عند هذه الفئات (97). كل ذلك يتم عرضه من خلال الحالة النفسية المأساوية لأفراد الطبقة البرجوازية

---

(95) أنور المرتجي «البنيات الأساسية في رواية الغربة لعبد الله العروي» المحرر الاسبوعي الثقافي 16 اكتوبر 1977 ص. 7.

(96) محمد عابد الجابري «مساهمة في النقد الاديولوجي» المحرر الثقافي 28 دجنبر 1974 ص. 3 عمود 5.

(97) انظر الاشارة الى ذلك في الرواية... ص. 129 وقد ورد ذلك على لسان «عمر».

الصغيرة ، ومعنى ذلك أن الرواية تظهر هذه الطبقة كناطق باسم الهموم التي كانت تعانيها هي ذاتها وكذلك تلك التي كانت تعانيها جميع الشرائح الفقيرة الأخرى حيث أن هذه الأخيرة لم تكن في تلك الفترة التاريخية واعية بهمومها ، أو على الأقل قادرة على التعبير عن هذه الهموم. والواقع أن «العروي» ينطلق حتى في تحليلاته الفكرية من اعتبار البورجوازية الصغيرة في العالم العربي حارسة أمينة على القيم الاجتماعية العامة.(98) لقد كان في مقدور هذه الفئة أن تحصل على الثقافة التي تؤهلها للقيام بهذا الدور ، كما أنها لم تكن أقل في المعاناة للمشاكل التي كانت تعانيها الفئات المستضعفة (99) ثم ان الطابع الملحمي والوطني الذي وصفت به هذه الرواية (100) يشير في الدرجة الأولى إلى نظرتها الشمولية ، رغم تركيزها على الواقع المأساوي لأفراد الطبقة البورجوازية الصغيرة.

---

(98) عبد الله العروي انظر «الاديولوجية العربية المعاصرة» ترجمة ، محمد عيتاني. دار الحقيقة للطباعة والنشر. بيروت. ط : 1. 1970. ص. 278.

(99) انظر أيضا ما قلناه في المدخل السوسيولوجي عن طبيعة هذه الفئة الاجتماعية فهي تتعاطف مع الفئات الفقيرة أحيانا ثم تطمح أحيانا أخرى للحصول على مصالح مشابهة لمصالح الطبقات العليا ص. 99 من هذه الدراسة. الفقرة الأولى.

(100) أنور المرتجي «البنيات الأساسية في رواية الغربة لعبد الله العروي» المحرر الثقافي 16 اكتوبر. 1677. ص : 3 عمود. 4.

جـ ــ «المرأة والوردة» :

تجربة الهروب من الواقع الاجتماعي المغربي واختبار الواقع الغربي

ج ــ «المرأة والوردة» : تجربة الهروب من الواقع الاجتماعي المغربي واختبار الواقع الغربي.

في رواية «المرأة والوردة» تطرح المسألة بشقيها أيضا : الوضع الاجتماعي الداخلي في المغرب ، والعلاقة مع الغرب،وذلك بشكل أكثر مأساوية. وينبغي أن لاننسى أولا أن «المرأة والوردة» مرتبطة بمرحلة متأخرة من تاريخ المجتمع المغربي. وإذا كانت هذه الرواية قد صدرت مطبوعة لأول مرة سنة 1972 (1) ، فإنها حتما تستفيد من أحداث العشر سنوات التي سبقت صدورها على أقل تقدير ، وهذه الفترة تعتبر من أكثر الفترات التاريخية في المغرب المستقل ترسيخا لنظام اقتصادي وسياسي يحدد طبيعة الوضع الاجتماعي الداخلي ، كما يحدد في نفس الوقت طبيعة العلاقة التي أصبحت تربط المغرب بالعالم الغربي. وإذا كانت فترة الخمسينات ، فترة مخاض وتقلبات أدت إلى فشل كل القوى الاجتماعية الايجابية التي كانت مهيأة لخلق وضع اجتماعي جديد بعيد عن التبعية للخارج ، ومحقق لبعض الاصلاحات الاجتماعية الايجابية ، فإن فترة الستينات قد كشفت عن التصالح بين القوة الليبرالية المرتبطة بالمغرب ثم الجناح التقليدي للحركة الوطنية ، كما كشفت العلاقة العضوية بين هذه القوى جميعها والنظام الاجتماعي الرأسمالي الغربي. (2) وذلك يعني التخلي عن بعض الاختيارات ذات الصبغة الوطنية ، التي تم تبنيها غداة الاستقلال ، وعن التخطيطات الاقتصادية التي كانت تهدف إلى نوع من الاستقلال الذاتي ، والاهتمام بالحاجيات الداخلية. وقد كان للتبعية الاقتصادية نتائجها على المستوى الاجتماعي ، إذ أصبحت البورجوازية المغربية عاجزة عن التطور للقيام بالدور الأساسي في تحريك الاقتصاد الداخلي. وإذ كانت لم تتضرر هي بالذات في تلك الفترة ، فقد انعكس هذا الوضع على الشرائح الاجتماعية الأخرى ، ومنها الفئات الاجتماعية الدنيا على الأخص. كما أن ذلك انعكس أيضا بالضرر على الفئات البورجوازية الصغيرة التي تأثرت من الاجراءات الاقتصادية التي اتسمت بتجميد المداخيل ،

---

(1) أشار ابراهيم الخطيب إلى أن الرواية صدرت سنة 1967 والمرجح أنه خطأ مطبعي. انظر الاقلام (العراقية) «الرواية المغربية المكتوبة بالعربية». عدد 9. السنة 1977. ص. 33. وقد ورد الصواب في المقال نفسه المنشور بمجلة أقلام (المغربية) يبراير 1977 ص. 28. صدرت الرواية عن منشورات غالري واحد. ط 1. بيروت 1972.

(2) فتح الله ولعلو «تطور التشكيلة الاجتماعية الاقتصادية بعد الاستقلال وتأثير التبعية» مجلة المشروع دار النشر المغربية (دون تاريخ الصدور) ص. 69.

والاستثمارات الاجتماعية والاحتفاظ بالنظام الجبائي المعتمد في الأساس على الضرائب غير المباشرة. وقد تبع على المستوى السياسي خروج التنظيمات السياسية من المشاركة في التسنير ، وإقرار حالة الاستثناء سنة 1965 (3) . أما مظاهر الأزمة الاجتماعية المترتبة عن هذا الوضع فقد ظهرت في شكل زيادة الهجرة إلى المدن وما صاحبها من مد «ديموغرافي» ، مع تفاقم مشاكل التشغيل والتعليم والصحة ، بالاضافة إلى مشاكل أخرى متعلقة بالارتباطات الانسانية المختلفة.(4) وما يهمنا من هذا الوضع هو الحالة التي كانت تعيش عليها البورجوازية الصغيرة على الخصوص باعتبار أن أفرادها كان في إمكان بعضهم أن يلتحقوا بالمدارس الرسمية وأن يتلقوا تعليما يحمل من ناحية طابعا تقليديا متخلفا ومن ناحية ثانية يحمل طابعا غربيا مفرغا من أكثر الجوانب الايجابية في ثقافة الغرب. ومع ذلك فقد ظهر من بين أفراد هذه الفئة من استطاعوا إدراك وضعيتهم المأساوية ، خصوصا أن الوضعية الفئوية للتعليم كانت تدفع بهم في الغالب إلى البطالة.(5).

والنموذج الذي تعالجه رواية «المرأة والوردة» ينطلق بالذات من وضعية المثقف البورجوازي الصغير الذي يعاني التشرد في واقع يسحقه ويسد المنافذ في وجهه ، كما تؤكد في نفس الوقت طبيعة اختلال القيم التي يؤمن بها وارتماءه في أحضان التجربة العفوية ، وفي أحضان المغامرة وخاصة في بلاد الغرب. وقبل تحديد الرؤية الاجتماعية التي يتبناها الكاتب ، وحصر علاقة البطل الرئيسي في هذه الرواية بالغرب ، نحاول أن نضع هيكلة قريبة لهذه الرواية تسهل قيامنا بمهمة الكشف عن المضمون الفكري فيها.

إن الفصل الأول يشكل في هذه الرواية منطلقا أساسيا لبناء الحدث الحكائي. في هذا الفصل يلتقي البطل الرئيسي «محمد» بصديق له قادم من بلاد الغرب ، فيحكي له عن مغامراته وعن إعجابه بالحياة الغربية. وتتحدد رؤية هذا الصديق من زاوية سخطه على الوضع الاجتماعي في بلاد المغرب ، ولذلك نجده يرضى بالانسلاخ التام عن هويته الوطنية والارتماء الكامل في أحضان الغرب: (إنني أحب أوربا)(6) ، ويتجلى هذا الموقف الواضح من خلال المقارنات التي قدمها «الصديق» للبطل الرئيسي في الرواية «محمد» وقد قابل فيها بين الحياة في بلاد الغرب والحياة في المغرب:

— (إننا محظوظون في أوربا أكثر مما نحن عليه هنا في الدار البيضاء.)(7)

---

(3) المرجع السابق .... ص. 70 — 72.

(4) المرجع السابق. ص. 74

(5) د. محمد عابد الجابري «من أجل رؤية تقدمية لبعض مشكلاتنا الفكرية والتربوية»، دار النشر المغربية 1977 ص. 152

(6) رواية المرأة والوردة. سلسلة الكتاب الحديث. منشورات غاليري 1. ط.1. بيروت 1972 ص. 10

(7) «المرأة والوردة»... ص. 9

ــ (هنا تسيرنا أقلية بيضاء من المغامرين والقوادين وبائعي نسائهم فيبنون الشركات ويستثمرون الأموال.)(8).

ــ (لا مكانة لك أو لي هنا في هذه المدينة الكبيرة إلا إذا كنت ذا بشرة بيضاء وتتكلم الفرنسية بطلاقة البارسيين.)(9)

ــ (هؤلاء الشرطة أميون جهلة ، قادمون من البادية ، تحولوا من مكانهم وراء الماشية والابل إلى مكان آخر وراء الشعب يرفسونه ويذلونه.)(10).

ــ (إني لا أقبل وظيفة هنا في الدار البيضاء حتى لو تقاضيت ألف درهم ، لأني هنا أشعر بأن انسانيتي مفقودة. ولكن هناك (أي في أوربا) تستطيع أن تصير ما شئت.)(11).

ــ (أوربا هي التي أخرجت الرجال وستخرجهم.)(12).

يتجلى العنصر الأول في موقف هذه الشخصية في انتقاد الوضع الاجتماعي المغربي بما في ذلك إظهار الاستغلال الاقتصادي الذي تمارسه بعض الفئات الاجتماعية العليا ، ثم في إظهار التسلط السياسي والتبعية الفكرية إلى الغرب (13)، وفي إبراز غربة الانسان ، وهو بالتحديد البورجوازي الصغير المثقف ، داخل مجتمعه. أما العنصر الثاني في موقف هذه الشخصية الروائية فيتجلى في انسلاخه الكامل عن واقعه وتمجيده للغرب. واختياره الاقامة الدائمة فيه.

إن الموقف الروائي النهائي من الوضع الاجتماعي المغربي ، ومن طبيعة العلاقة مع الغرب ، لاينبغي أن يحدد انطلاقا من رؤية هذه الشخصية التي لا تظهر إلا في الفصل الأول. فالكاتب لا يقدم هذا النموذج كاختيار نهائي ، ولكنه يقدمه كمنطلق أو كنموذج قابل للاختبار والتجربة. إن الصديق هو مثال نمطي للشخصية المهوَّسة بالغرب ، والتي تقترح سلوكها كنموذج للاحتذاء لهذا نرى «الصديق» يحث البطل الرئيسي «محمد» على المغامرة في بلاد الغرب: (إذا أتيت إلى هناك فمر بي ستجدني في امستردام وسأقدم لك أية مساعدة ، يجب أن تفكر في بناء المستقبل. لا شاب مثلك يحمل أفكارا مثل أفكارك لن يكون له مستقبل إلا هنا. لا في الدار البيضاء ولا في

---

(8) «المرأة والوردة»... ص : 9.

(9 ــ 10) «المرأة والوردة».. ص. 9

(11) «المرأة والوردة».. ص. 9

(12) «المرأة والوردة»... ص.12

(13) من المستغرب حقا أن ينتقد «الصديق» البرجوازية المغربية بكونها تابعة للغرب في الوقت الذي نراه هو أيضا ينسلخ عن هويته المغربية ليهرب إلى أوربا ويمضي في تمجيدها. غير أن الواقع نفسه كان يحتوي على مثل هذه النماذج البشرية المهزوزة، والتي تعيش ازدواجية فكرية فاضحة. انظر مضمون الندوة التي اقيمت حول موضوع «ازمة الازدواج في المغرب» آفاق (المغربية) ربيع 1971 ص. 139 وما بعدها. ثم انظر في نفس المرجع مقال «محمد زنيبر»: «الازدواجية في حياتنا الفكرية». ص. 31 وما بعدها.

طول المملكة السعيدة وعرضها. إني أنصحك كصديق أن تركب المغامرة. لا تخف.. كن شجاعا.)(14).

ورغم أن الصديق ينطلق من موقف انتقادي للوضع الاجتماعي في بلاد المغرب ، فإن علاقته بالغرب لم تكن علاقة انتقادية واعية ولكنها كانت علاقة استلاب ، وانبهار ، فهو مثلا ينطلق من مبدأين: أولهما مبدأ اللا انتماء: ((أنا لست ثوريا ولا أي شيء ، لا أعرف شيئا من هذا.)(15) ، وثانيهما مبدأ اللذة وإشباع الحاجات الذاتية: (آكل وأشرب ، وأرتدي أفخر الثياب وأنكح أجمل النساء.)(16). وما دام الغرب يسمح له بالتحرر من أي التزام اجتماعي لأنه يبعده عن بلاده ويوفر له جميع الامكانيات لاشباع رغباته ، فهو إذن المكان المفضل للاستقرار. ويبقى بعد ذلك أن جميع الغايات تبرر الوسائل. وهو يعترف لصديقه «محمد» أنه كان يحصل على المال بتهريب الحشيش والمتاجرة فيه (17). هذه الشخصية النمطية المنسلخة عن الواقع الذي انحدرت منه ، والمفجرة لكبتها الاجتماعي والسياسي والأخلاقي في بيئة غربية وبواسائل غير انسانية ، هي صورة مقاربة لشخصية «عمر» في رواية «الغربة» ولكنها أكثر انحلالا وتفسخا منها. وهي نموذج يضع نفسه كاختيار أمام البطل الأساسي لرواية «المرأة والوردة». وقد وجد البطل الرئيسي «محمد» نفسه أمام رغبة أكيدة في أن يجرب المغامرة على النمط الذي تمظهر له في شخصية صديقه. وقد عبر عن هذه الرغبة بقوله: (..لكني كنت متيقنا من شيء ، وهو أنه نفخ في روحا جديدا ، حتى كنت راضيا عن نفسي)(18). وبالفعل تنطلق الرواية في جميع فصولها الباقية لتتبع مغامرة «محمد» هو الآخر في بلاد الغرب. ويمكن تصور التركيب الهيكلي العام للرواية بالشكل التالي ، حيث يمثل الفصل الأول حافزا وتمثل الفصول الباقية تجربة «محمد» :

فصل 1	فصل 2	فصل 3	فصل 4	فصل 5	فصل 6	فصل 7	فصل 8
الحافز (الصديق)	التجربة (محمد)						

ينبغي أولا قبل تتبع تجربة «محمد» أن نسجل بعض الملاحظات المتعلقة بالدافع الذي جعل هذه الشخصية الرئيسية تقع بسهولة في شرك الاغراء وتستجيب بمثل هذه السهولة للحافز الذي جسده الصديق. ذلك أن الرواية تبرر هذا الانطلاق في البحث عن عالم آخر أكثر تجاوبا مع النوازع الفردية للبطل الرئيسي ، بوضعه الاجتماعي الخاص الذي يتميز بحالة الفقر المزرية التي

(14) «المرأة والوردة»... ص. 13
(15) «المرأة والوردة»... ص. 9
(16) «المرأة والوردة»... ص. 11
(17) «المرأة والوردة»... ص. 11
(18) «المرأة والوردة»... ص. 13

كان يعيشها: (حركت قدمي وتذكرت كل ماضي السيء الذي عشته واحدا مثل الملايين في قرى قذرة منتشرة في جبال الأطلس أو جبال الريف أو سهول الشاوية أو صحراء طانطان المترامية وتذكرت صوت الالام الكثيرة التي قصمت ظهري الضعيف.)(19) وإذا كان في هذا الموضع يصور البؤس الاجتماعي العام في بلده ، ويصور معه معاناته الذاتية ، فإن الكاتب يجعل بطله يتحدث عن فقر عائلته أيضا وما كانت تعانيه من جوع وما كان يعانيه هو من خوف ورهبة في وسطه الأسروي المتفسخ: (في سنوات معينة ــ سنوات منطبعة بحد السكين في ذاكرتي وقلبي ــ كنا نعاني من الجوع الشديد والفقر. قيل إذاك: ان العالم كله كان يجتاز أزمة اقتصادية ، غير أنه في حقيقة الأمر لم يكن العالم هو الذي يجتاز هذه الأزمة ، ولكن العائلة ، عائلتي أنا. لذلك كان أبي يعود بأي شيء يستطيع أن يملأ البطن حتى ولو كان براز بعض الحيوانات. وكان من العسير والصعب العثور على الخبز (...) كنا نأكل أي شيء ــ نبات «غرنينش» مثلا ــ أو «الحميضة» التي تخلط مع «البقولة» وباختصار نأكل أي شيء ، أي شيء.)(20) إن مظهر الجوع اتخذ حسب رؤية البطل وضعا لا إنسانيا في وطنه حتى أن الانسان لا يتورع عن القتل من أجل نصف درهم (21) ويركز الكاتب أيضا على بطله كمثقف فاشل لم تنفعه الكتب التي قرأها ولو حتى في أن يوفر لقمة يسد بها رمقه. لذلك نجد أخته تلح عليه بالسؤال التالي: (كيف أن كل الكتب التي قرأتها عاجزة اليوم عن إطعامك.)(22) يضاف إلى هذا كله أن البطل كان متهما بقتل أبيه (23)، كل هذه الأسباب جعلته يبتعد عن واقعه المؤلم للارتماء في أحضان الغرب. والسؤال المطروح الآن. هل سيصبح «محمد» شخصية مشابهة تماما لصديقه الذي قدمه الكاتب كمثال قابل للاحتذاء ؟ ونسجل قبل الاجابة عن هذا التساؤل أن موقف البطل الأساسي من الواقع الاجتماعي موقف انتقادي ، وهو لا يقوم على أساس تحليل بنائي للمجتمع ، ولكنه ينطلق من معاناة البطل لهمومه الذاتية فما دام هناك فقراء ــ وهو منهم ــ وما دامت هناك مجاعة يعانيها وبحث عبثي عن العمل ، فإن المجتمع غير انساني. ومن هذه الناحية على الأقل يلتقي البطل مع المثال الذي يقدمه الكاتب من خلال الشخصية الأولى في الفصل الأول من الرواية ، وذلك في كونهما معا يدينان الواقع الاجتماعي ويعلنان إفلاسه وانسداد آفاقه ، لأنه مجتمع يقوم على التفاوت الفئوي ، وعلى الاستغلال والقهر. وإذا كان الصديق قد عبر عن انسجامه الكامل بعد اختياره بلاد أوروبا وانسلاخه عن التفكير في بلاده ، فما الذي انتهت إليه تجربة «محمد» ؟ وهذا السؤال يعيدنا بشكل واضح إلى مضمون التساؤل الذي وضعناه سابقا.

---

(19) «المرأة والوردة»... ص. 52

(20) «المرأة والوردة»... ص. 31 ــ 32

(21) «المرأة والوردة»... ص. 71

(22) «المرأة والوردة»... ص. 79

(23) انظر الاشارتين غير المباشرتين لذلك في صفحتي 62 ــ 63 من الرواية. ثم انظر اشارة مباشرة في ص. 79.

لقد اعتبر كثير من النقاد هروب «محمد» إلى الغرب استلابا كاملا أمام القيم والأخلاق الغربية. والظاهر أنهم استندوا في هذا الرأي إلى نوعية التجارب التي مر بها البطل الرئيسي هناك في بلاد الغرب ، كما استندوا أيضا إلى كون غالبية الأحداث الروائية جرت بمدينة شاطئية صغيرة في «اسبانيا». غير أنهم لم يلتفتوا إلى تطور مواقف البطل وهو يخوض تجاربه في الغرب. والواقع أن ما ورد في نهاية الرواية شجع كثيرا من أولئك النقاد على القول بأن رواية «المرأة والوردة» تجعل بطلها يختار الغرب ، منسلخا بذلك عن مشاكله الخاصة داخل وطنه. يقول البطل في نهاية الرواية : («سوز»..أحبك وأحب الدانمارك. أنتظر دائما أن تنقذيني. أحبك. أحبك. أحبك. أح. أ. أ. الخ. الخ.)(24) وهذا يذكرنا تماما بالاختيار الذي انتهى إليه «إدريس» بطل رواية «الغربة» عندما تعلق هو الآخر ب «مارية» التي اختارت «الغرب» موطنا لها. غير أن الموقفين يختلفان بشكل نسبي كما سيتضح لنا فيما بعد.

هذه النهاية التي أشرنا إليها جعلت بعض النقاد يحددون هوية البطل من زاوية الاستلاب نحو الغرب لأنه اختار التعلق «بسوز» في نهاية الرواية. يرى «سعيد علوش» أن غياب الوعي بحقيقة العالم الغربي ، والتعامل معه على أساس اشباع الرغبات الذاتية ، جعل بطل «المرأة والوردة» يقع ضحية القيم التبادلية في هذا العالم. (25) أما «ابراهيم الخطيب» فيرى في رحلة البطل إلى الغرب: (ضربا من الحلم (ثم وجدت نفسي أجتاز الحدود ورجال الحدود) ولكنه «الحلم» الذي يعجز بصورة مزدوجة عن تخليص نفسه من الايديولوجية الاستعمارية ، والاستعمارية الجديدة تبعا لعجزه الطبقي عن فهم الآخر فهما نقديا داخل التاريخ (أوربا هي التي أخرجت الرجال وستخرجهم) هذا العجز الذي يكرر نفسه في عجز آخر عن تحليل الشروط الذاتية.)(26) والواقع أنه يصعب القول بأن البطل لم يظل متعلقا بمثال الغرب خلال تجربته كلها أو أنه لم ينته إلى اختيار الغرب. لأننا نجد البطل يظل متعلقا حتى النهاية بالغرب كمصدر لحل مشاكله الذاتية الخاصة التي كان يعانيها في بلاده. ولكن هل معنى ذلك أن الكاتب جعل بطله الرئيسي شخصية مطابقة تماما للمثال «الحافز» الذي قدمه في الفصل الأول ؟ هذا التساؤل يعتبر جوهريا ، إذا نحن أردنا تحديد موقف البطل الرئيسي في رواية «المرأة والوردة» ، سواء موقفه من الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه في بلاده أو موقفه من الواقع الاجتماعي الغربي الذي فضله كمجال لتجاربه الذاتية أو لمغامراته بتعبير أصح.

---

(24) «المرأة والوردة»... ص. 94.

(25) «سعيد علوش» «الظاهرة الاطوبيوغرافية بالرواية في المغرب العربي». اقلام (المغربية) عدد 9. ابريل 1979 ص. 19 — 20

(26) «ابراهيم الخطيب» «المرأة والوردة» الواقع والايديولوجية».اقلام (المغربية) عدد 4 نونبر 1972 ص. 72 — 73. ونستغرب كثيرا كيف يصدر الناقد مثل هذه الاحكام محددا موقف الكاتب من خلال أقوال الصديق ، في حين أن البطل «محمد» هو الذي تعكس رؤية الكاتب.

ونبادر إلى القول بأن البطل «محمد» ليس نسخة مكررة لصديقه «المثال ــ الحافز» رغم نقط الالتقاء التي رأيناها توحد بينهما في السابق. إنهما مع ذلك يختلفان أساسا في موقفهما من الغرب ، فهوس الصديق بالغرب قائم على اختيار نهائي لارجعة فيه، في حين أن هوس محمد بالغرب مصحوب على الدوام بروح انتقادية لا نجد لها عند صديقه أثرا ، هذه الروح الانتقادية للواقع الغربي ينفيها اطلاقا «ابراهيم الخطيب» كما مر معنا سابقا. ولقد لاحظنا بهذا الصدد ((انظر الهامش في الصفحة السابقة) أنه لكي يثبت الناقد انعدام هذه الروح الانتقادية للغرب عند البطل «محمد» يستشهد خطأ بأقوال صديقه: (أوربا هي التي أخرجت الرجال وستخرجهم) ، فعندما نرجع إلى النص الروائي نجد أن الصديق هو الذي يقول بالفعل هذا الكلام وليس البطل الرئيسي في الرواية.(27) لقد كان في إمكان الناقد أن يستشهد بكثير من مقاطع الرواية للتدليل على تمجيد «محمد» للغرب. ولكن هناك جوانب كثيرة تؤكد أن البطل انتقد الغرب اللانساني أيضا ، فعلاقته مثلا بالشخصيات الفرنسية التي التقى بها في المدينة الاسبانية الصغيرة «طوريمولينوس» لم تخل من التوتر والكراهية المتبادلة ذات الجذور الدفينة التي يمكن ربطها بالعلاقة بين المجتمعات المتخلفة وعقلية بعض الاوربيين المتعالية. لذلك لم تكن بين «محمد» و «جورج» و «الان» علاقة تصالح كاملة ، فحتى عندما رحل إلى الغرب وجد نفسه يعامل كانسان من الدرجة الثانية ، ولنتأمل هذا الحوار:

(قال «ألان»: نأخذها إلى البلاج ، ونتعاقب عليها.
قال «جورج»: نحن من الأمام والعربي من...
قلت «لجورج»: هه ! هل تعتقد أني أبله. الفتاة لطيفة ، ولا تستحق ذلك.
قال «ألان» إنك أكثر من أبله. وماذا يفعل العرب الذين هم في باريز ؟)(28).

وقد عبر البطل عن استيائه وغضبه بالابتعاد عنهما ، غير أنه في مرة أخرى عبر عن غضبه بالضرب حينما أثار «ألان» حساسية عنصرية ضده ، وهو يخاطب «جورج» قائلا: (جورج لا تغامر مع هذا العربي ، إني أعرفهم جيدا.)(29) يقول «محمد» بعد هذا: (لم أشعر فضربته على وجهه بلكمة القته وسط الحرج ، رأيته ملقى وسط الحشائش وهو يضع كفه على وجهه)(30) إن حساسية البطل محمد في الرواية حتى وهو يرتاد بلاد الغرب كانت قوية. ولم يكن منهمكا في تجربته خارج بلاده بلا أحاسيس عربية مثلما يريد أن يصوره بعض النقاد. إن أهمية البطل وحيوية الحدث الروائي وأصالته ، كل هذه الأشياء ، تكمن في هذا الجانب الخفي من روح البطل

---

(27) «المرأة والوردة»... ص. 12. وانظر تعليقنا في الهامش الأخير من الصفحة السابقة.
(28) «المرأة والوردة»... ص. 36.
(29) «المرأة والوردة»... ص. 65
(30) «المرأة والوردة»... ص. 65

الانتقادية التي صاحبته حتى إلى بلاد الغرب. ولم يتعامل «محمد» مع المرأة الغربية بغريزة «دون خوانية» ذات بعد واحد ، هو الجنس ــ رغم أن الجنس يشكل في الرواية هاجسا حقيقيا بالنسبة له ــ كما يرى «سعيد علوش» (31)، ولكنه كان يتعامل مع المرأة كإنسان يمكن أن يعبر عن اديولوجية بلاده ، تماما مثل تعامله مع رجال الغرب ، فالمرأة ، فوق أنها كانت موضوعا لارضاء رغباته الجنسية نراها تعبر عن أفكارها الغربية أيضا ، وتدخل مع البطل في حوار له خلفيات حضارية ، يتجاوز إطار الجنس كما يعتقد أولئك النقاد. ففي الحوار التالي تظهر المرأة ، لا كموضوع جنسي ، ولكن كاديولوجيا ناطقة بمضمون الفكر الرأسمالي المتحامل على الجنس العربي.

(ــ اعتقد أنك لا تحبين الحروب.

ــ لا أحبها.

ــ لماذا. وضعت في ذهنك صورة محارب.

قالت سوز وهي تحرك السرير.

ــ لكي أغيظك. أعرف أنك العربي الوحيد الذي يرفض الحروب.)(32).

ثم ان البطل «محمد» عندما كان منغمسا في بلاد الغرب في عالم الجنس والمخدِّر ، كانت تنتابه بين الحين والآخر صحوات من الوعي بأنه شخص ضائع حتى في بلاد الغرب. وإذا كان يشعر بأنه مستلب ماديا في الغرب فهذا يعني أنه لم يكن مستلبا على الأقل من الناحية الفكرية لأنه كان واعيا باستلابه ، فمغامراته الجنسية الكثيرة والمتاوترة لم تكن تعني انحلالا وتفسخا بقدر ما كانت وسيلة من وسائل العيش في أوربا. وهنا يدرك البطل أيضا أنه أصبح حتى في بلاد الغرب بضاعة قابلة للرواج في سوق استهلاكي. هذا الجانب لم تكشف عنه الدراسات التي كتبت حول هذه الرواية ، يقول البطل: (ولكني متأكد أني لا أملك شيئا سوى عضو متدل أنهكته حرب الاستنزاف من أجل لقمة العيش وبلا حب مثل عاهرة سأمشي وسأوزع البسمات ، أقول للعالم اضحك فأنت سعيد. أنا سعيد...والناس سعداء ... وحتى إذا لم أكن سعيدا فسأتخيل ذلك أو أفتعله.)(33) ولم يكن «محمد» يشعر أنه قابل لأن يتحول إلى موضوع يستغل فيه جنسيا من طرف نساء اوربا فحسب ولكنه كان يشعر أيضا أنه يمكن أن يصبح مستغلا من طرف رجالها.(34).

---

(31) سعيد علوش «الظاهرة الاطوبوغرافية بالرواية في المغرب العربي» الاقلام (المغربية) عدد 9 ابريل 1979 ص. 17

(32) «المرأة والوردة»... ص. 46

(33) «المرأة والوردة»... ص. 64

(34) «المرأة والوردة»... انظر على الأخص ص. 88 ــ 89

لقد تعمدنا التركيز على جوانب الوعي عند بطل رواية «المرأة والوردة» نظرا لأن الدراسات التي تناولت هذه الرواية ركزت فقط على جانب الاستلاب أو جانب الانبهار بالغرب. على أننا لا ننفي وجود هذا الانبهار ولكن نستطيع القول أن تجربة «محمد» في الغرب تعكس حبه لأوربا كما تعكس في نفس الوقت كراهيته لها. لقد اتخذت صورة الانبهار بالغرب والانغماس فيه أشكالا عديدة ، وكان انغماس محمد أحيانا في اللذة والجنس يُشْعره بأنه وصل إلى لحظة السعادة : (سوز ، والحب ، والجنس ، والخمر ، جميع آلهات اليونان أصبحت أمامي ، ديونيزوس، وأنا أيضا آله ، سأسمي نفسي «محمدوس» ، آله هذه الأشياء جميعها. لماذا الموت وأنا أشم رائحة عدن ، بل أعيشها ؟) (35) وتتجلى فلسفة اللذة الحسية عند البطل واضحة عندما يقول : (فاللذة الحقيقية هي لذة الحواس ، وعدن هي عدن الحواس لا عدن الخيال والحلم.)(36) ولا شك أن هذا المفهوم للذة هو وليد المجتمع الاستهلاكي الذي يجعل قيمة الأشياء ــ حتى المعنوية منها ــ فيما لها من مظهر حسي من شأنه أن يحدث اللذة أو المنفعة. ويُعَبّر البطل أحيانا أخرى عن حلمه بالحياة الارستقراطية الغربية: (آه يا آلهي لتحيى إسبانيا عندما أشرب «الشمبانيا» وأسكن أفخم أتيل وأرتاد أغلى المراقص.)(37) وفي مجتمع الاستهلاك يواجه البطل قيمة المال مواجهة حادة ، حتى أنه يرى بأن كرامة الانسان ، هي بقدر ما يمتلىء جيبه من المال: (وإذا لم أبالغ فالجيب هو الذي يعطي معنى لحياة الانسان. وأكثر من ذلك فالجيب هو الكرامة وهو الاحترام ، هو الوضعية وهو المعنوية.)(38). وبقدر ما يتناقص المال في الجيب بقدر ما تتناقص هذه الكرامة أيضا: (عندما فتشت في جيبي لم أجد أنه يستطيع أن يعطيني كرامة أكثر. كرامتي اذن محدودة ، لا أستطيع أن أتحرك إذا لم تتحرك يدي في جيبي.(39) مثل هذه الأفكار التي تجعل البطل مشدودا إلى الغرب وقيمه السائدة كثيرة في الرواية وموزعة هنا وهناك ، إلا أنها لا ينبغي أن تؤخذ على الدوام على أنها تُعَبر عن كل أفكار البطل ، وهذا هو الخطأ الذي وقعت فيه الدراسات التي تناولت هذه الرواية حينما اجتزأت من النص الروائي ما يؤيد هذا الجانب الاستلابي فحسب. إننا ينبغي أن ندرك هذه المواقف والأفكار ضمن التجربة العامة التي كان البطل يخوضها في الغرب ، وهي تجربة لا تسير متواترة في اتجاه واحد. وهنا نناقش «ابراهيم الخطيب» حول هذه النقطة بالذات ، فهو يرى أن البطل لا يتعامل مع الغرب كَتَعَدُّدٍ وكمستويات ، ولكنه يتعامل مع غرب وهمي له وجه واحد، ويقصد بذلك الوجه الجنسي والمنفعي ، كما يعتقد أيضا أن الأشخاص الذين يتعامل معهم البطل ليست لهم

(35) «المرأة والوردة»... ص. 67

(36) «المرأة والوردة»... ص. 70

(37) «المرأة والوردة»... ص. 63

(38) «المرأة والوردة»... ص. 18

(39) «المرأة والوردة»... ص. 18

هوية طبقية أو إديولوجية. يقول: (بإمكاننا الآن أن نلاحظ الدلالات الآتية:

أ ــ اعتبار (الغرب)، من خلال بعض أشكال السلوك، هوية بشرية واحدة أي «كلًا» متجانسا. ويتمثل تجانسه بوضوح كذلك في إديولوجية (التقدم). وهنا يمكن أن ننبه أيضا إلى:

ب ــ غياب تحليل من النوع الطبقي، فالفهم العام (بالمعنى السيىء) للأنا يُقَنن نفسه في فهم سطحي، غير واقعي، تحريفي (...) لهوية الآخر. ولهذا فإن النص يكبت كل وضع طبقي للاشخاص في حين يعلن هويتهم الآنية دون تردد، وهذا يعني أن النص:

ج ــ إنما هو كتابة عن «وهم» (الغرب ــ الواحد)، يكبت واقع (الغرب ــ التعدد).)(40) وقد قدمنا في السابق بعض الأدلة على أن البطل لم يكن ينظر ببعد واحد إلى الغرب. فإذا كان منبهرا بتقدمه وتحرره فهو يتعامل، معه أيضا كإديولوجيا استعمارية عنصرية ذات طبيعة استغلالية. ولا بأس ونحن نناقش آراء هذا الناقد أن نعود إلى النص الروائي من جديد لنتلمس من خلاله الخلفيات الأخرى التي تتجاوز «الغرب المتقدم» لتطرح أيضا «الغرب اللانساني» ليتأكد لنا أن البطل لم يكن يتعامل مع الوهم، ولكن مع حضارة مغرية، غير أنها أيضا لا إنسانية. ولندرس الآن علاقة البطل بالغرب من خلال تلك المحاكمة الحلمية التي أقامها لنفسه ــ والجدير بالذكر أنه تخيل أنها تجري في أوربا وليس في بلاده ــ (41)، ولكنها في الواقع تتحول إلى محاكمة للواقع الأوربي نفسه، فتبرز طابعه الدكتاتوري (42)، كما تبرز التواطؤ الموجود بين جهاز التنفيذ القضائي، والشرطة القضائية.(43). وتظهر طابع الظلم الاجتماعي، لأن المحاكم تأخذ بالجريمة، أي بالفعل، لا بالاسباب التي تؤدي إليه. يقول القاضي (لكن عليك أن تعرف بأن المحاكم الحقيقية لا تنظر في دوافع الأفعال عادة، ولكنها تنظر في النتائج فقط.) (44) كما أن الغرب يطمس الجرائم التاريخية ويعاقب على الجرائم الفردية:

(ــ نعم لكن هناك آخرين أجرموا في حقي.
ــ هل لديك حجج مادية ضدهم.
ــ لا.
ــ اذن عليك أن تتحمل العقاب كما تحملته آلاف الأجيال من قبلك..)(45).

---

(40) «ابراهيم الخطيب» «المرأة والوردة» ــ الواقع والايديولوجيا ــ اقلام (المغربية). عدد 4. 1972. ص. 69 ــ 70.

(41) انظر الاشارتين غير المباشرتين لذلك في رواية «المرأة والوردة» ص. 76 ثم انظر اشارة مباشرة في ص.78

(42) «المرأة والوردة»... ص. 78

(43) «المرأة والوردة»... ص. 74

(44) «المرأة والوردة»... ص. 79

(45) «المرأة والوردة»... ص. 82

إن البطل محمد لم يكن ينظر إلى الغرب من زاوية واحدة فقط ، فإذا كان الغرب عالما متحضرا، عالما يمكن أن يفرغ فيه الانسان مكبوتاته الاجتماعية والفكرية والجنسية ، فهو عالم يمسخ الانسان بلا إنسانيته ، ولذلك يتخذ المسخ في الرواية صورة واضحة تلاحق البطل في كل مكان.

لقد فسر «لوسيوس» بطل رواية «الموسوخ ***Les Métamorphoses***» للقصاص اللاتيني «ابليوس ***Apuliuso:***» فسر التحول الذي يطرأ على الانسان فيصير دون طبيعته الانسانية بالاستسلام للغرائز الحيوانية الدنيا (46).ولقد ارتبط لذلك هذا المسخ لدى الانسان القديم بفكرة عقاب الالهة ، فهي تنزله على من هم أكثر بعدا عن الروح الالهية وأكثر قربا من الحياة الحيوانية البئيسة. وقد استُغِلّت فكرة المسخ هذه في الأدب الاوربي المعاصر ، بدءا من القرن العشرين على يد بعض الروائيين دون الاحتفاظ بالطابع الخرافي الذي كان يلف فكرة المسخ. فإذا كانت الالهة في الأساطير القديمة هي التي تنزل عقابا من هذا النوع على الأشرار من أهل الأرض، فإن الأديب المعاصر ينزل هذا العقاب الوهمي على أبطاله المنبوذين وسط مجتمع يرفضهم أو يرفضونه ، وكثيرا ما يجعل المسخ ينسحب على جميع الناس والأشياء ، وقد أشرنا في المدخل العام الذي تحدثنا فيه عن علاقة الفن الروائي بالمجتمع إلى أساليب الروائيين الأوربيين المعاصرين ، وما أحدثوه من ثورة في التقنية الروائية ، وذلك باقحام البعد الأسطوري في السرد الروائي. وقد وجدنا هذا التحول على الخصوص في كتابات «جويس» و «كافكا» وقد انعكس ذلك على أسلوب الرواية المغربية خصوصا وأن اتصال الأدباء المغاربة بالأدب الأوربي كان وثيقا ، نظرا لاعتبارات جغرافية وتاريخية ، بالاضافة إلى أن الأدب العربي الشرقي كان مادة مُحَمَّلة بملامح التقنية الغربية.

وقد استفادت رواية «المرأة والوردة» من كل ذلك ، وهي من النماذج الروائية الأولى في المغرب ، التي ظهرت فيها أساليب الرواية الأوروبية المعاصرة. ومن هذه الأساليب التي استثمرتها «المرأة والوردة» مسألة المسخ التي تحدثنا عنها ، وهي وسيلة فنية وظفها الكاتب من أجل تصوير حالة بطله وهو يتعامل مع الغرب ومع اللذائذ الحسية التي كان يغرق فيها. واستخدام الكاتب لهذا الأسلوب في الرواية يرمي إلى القاء الضوء أيضا على طبيعة العلاقة التي كانت تربط البطل بعالم الغرب. فلكي يصور ضياع «محمد» في أوربا جعله ينظر إلى الناس من حوله وكأنهم مسخوا إلى حيوانات، إلى قرود ، خصوصا في تلك المدينة الاسبانية السياحية التي تجمع الناس من أقطار مختلفة. وهذا الشعور يؤكد أن البطل كان أيضا يحس بالاغتراب مثلما كان يحس به في وطنه: (تخيلت أن الناس الان قرود لانهم يستطيعون أن يفهموا بعضهم البعض إلا بالحركات)(47)

---

(46) انظر تلخيص قصة المسوخ في كتاب د. «غنيمي هلال» «الادب المقارن» دار الثقافة ، دار العودة ط.5 (دون سنة الطبع) ص. 202 ــ 203 ثم انظر ترجمة لملخص هذه القصة أيضا بقلم ابراهيم بن مراد، وعبد القادر بن هادية. الاقلام (العراقية) عدد 5 السنة 12 ــ 1977 ص. 5.

(47) «المرأة والوردة»... ص. 59

وعندما ينظر أيضا إلى «ألان» الذي تعرف عليه ، يبدو له حقيرا ، ولذلك يشوهه فيمسخه إلى سمكة «بورية»: (نظرت بجميع إحساسي إلى أذنيْ «ألان» اللتين ظهرتا لي مثل غلاصم السمك البوري. إني كثير الخيال. وتخيلته سمكة تضرب بذيلها ماء النهر العكر ، فيطير في الهواء ويستقر في النهاية ليعاود مجراه إلى حيث لا يدري أحد.)(48).

إن وجود محمد في الغرب لا يعني أنه انسلخ كليا عن تاريخه كما يقول بعض النقاد ، ولكنه على العكس من ذلك عندما يجد نفسه وسط الناس هناك في الغرب يتضخم عنده الشعور بالتاريخ الذاتي الخاص به ، وبذلك يتعاظم تفرده ويطفح بالحقد على جميع الوجوه التي عندما ينظر إليها يزداد وحدة وعزلة. لذلك نراه يمعن في تشويه تلك الوجوه الغربية فهي (من تاريخ غير تاريخي ومن منطقة مهما قيل عنها فهي ليست منطقتي.)(49) وتعود صورة الأسماك لتنسحب على جميع الوجوه أمامه : (وتصورت من جديد أن لهؤلاء الناس غلاصم مثلما للاسماك، وتخيلت هذه الأسماك مربوطة من غلاصمها إلى حبل. كانت الصورة مضحكة ودرامية في نفس الوقت.) (50) إن تقنية إضفاء الصفات الحيوانية على الانسان من الوسائل الفنية التي استخدمها الكاتب لاظهار مدى انحطاطية الناس الذين كان يتعامل معهم البطل ومدى احتقاره لهم. وإذا كان الكاتب يستورد تلك التقنية من الغرب فينبغي أن نعرف أنها في الواقع تعود فتوجه ضد الغرب نفسه ، وهذا ما يزيدنا تأكيدا بأن الكاتب لم يجعل بطله يرتمي في أحضان الغرب مقدسا إياه بقدر ما كان يتعامل معه على مستويين ، مستوى الانبهار ومستوى الاحتقار. وليس من الغريب أن تتم إدانة الغرب بأسلوب الغرب نفسه أي بتقنيته التي استخدمها روائيوه.(51)، لهذا كله نستطيع القول بأن الكاتب لم تكن نظرته إلى الغرب أحادية الجانب كما رأى «ابراهيم الخطيب» ولكنه كان يجعل بطله يتعامل مع الحضارة الغربية من جانبين ، جانبها اللانساني والعنصري والظالم ويضاف إلى هذا الجانب نفسه: الجنس ، الشراب ، المخدر ، الجريمة. ثم جانبها الايجابي ، الحب ، الحرية ، المستوى الحضاري العام. ونرى أنه من اللازم مناقشة مفهوم الجنس عند البطل الروائي باعتبار أن هذا الموضوع يشغل حيزا كبيرا في الرواية. بل أن هذا الموضوع بالذات هو الذي حظي باهتمام كبير من جانب من درسوا هذه الرواية واتخذوا الاهتمام بالجنس من الأدلة الواضحة على ارتماء البطل في ملذات الغرب وقيمه واختيارها كبديل عن التفكير في القضايا الاجتماعية التي تهم بلده الخاص. كما أن البطل وصف بـ «دون خوانية» لا يهدف من ورائها إلا إلى تأكيد الذات وإشباع الغرائز. وقد مر معنا هذا الرأي الذي تبناه «سعيد علوش »، فرأى أن المرأة في رواية «المرأة والوردة» لا تمثلها «سوز» وحدها ولكن المرأة هي أكثر من ذلك،

(48) «المرأة والوردة»... ص : 59.

(49) «المرأة والوردة»... ص. 60 — 61.

(50) «المرأة والوردة»... ص. 61

(51) ناقش هذا الموضوع المهم عبد الكبير الخطيبي تحت عنوان «الخيبة والسخرية» في كتابه «الرواية المغربية» ترجمة محمد برادة. الرباط 1971 عدد 2. ص. 78.

حلم (بمغامرة أخرى ومشاريع مماثلة. وهذا تناشط لا يرى في المرأة إلا التي (رفعت روبها إلى بطنها).)(52) بمعنى أن مفهوم المرأة عند البطل مختصر في الفعل الجنسي ، وبالتالي فمفهوم الجنس يعني اللذة فحسب. وهذه الفكرة مع ذلك ـــ وعلى كثرة المشاهد الجنسية التي نشاهدها في الرواية ـــ يصعب إثبات صحتها ، لأن الصفة «الدونخوانية» التي ينعت بها ذلك الناقد بطل رواية «المرأة والوردة» ليست واردة بالشكل الذي قصده. لقد اتصل «محمد» بفتاتين أوربيتين : «باربارا» وهي فتاة المانية ، و «سوز» وهي فتاة دنماركية ، وقد مارس الجنس معهما فعلا في الحشائش. ولكن هذه الممارسة كانت تذكره بالوحشية التي كان أبوه يعالج بها أمه وهو منحشر مع إخوانه في كوخ واحد ، ولهذا لم يكن يعتبر ذلك يرقى إلى مستوى الفعل الجنسي الانساني بل كان يعتبر تلك الممارسة مجرد فعل حيواني. يقول وهو يتحدث عن مضاجعته ل «بربارا» في الخلاء : (تمددنا عند جدع شجرة ، رفعت روبها إلى بطنها ، وتخلصت من بنطلوني بدأنا نفعل مثل ألان ، مثل الحشرات.)(53) وعندما يمارس نفس الشيء مع «سوز» أحيانا في الخلاء أيضا ينتفض في ذعر وينظر إلى الموجودات حوله وقد مسخت إلى حشرات بل يرى «سوز»، وهو معها وقد تحولا إلى حشرتين كبيرتين: «صرنا أنا وسوز حشرتين كبيرتين ضخمتين ، ولكي لا يبقى هناك نشاز أخذنا نضحك ونتفرج على الفترينات، ونتبادل الرأي في معروضاتها. وقفنا مع الحشرات أمام «السّلْف سِرْفِيسْ».(54). ثم (قالت سوز وقد تحولت إلى حشرة كبيرة ضخمة.)(55) إن إدانة الجنس الممارس بهذه الطريقة الحيوانية عند البطل تتمظهر في شكل مسخ ، بمعنى أن الانسان يفقد مع هذه الممارسة الحيوانية كل صفاته الانسانية ويتحول إلى مجرد حشرة ، إلى كائن حقير. والبطل عندما يبني هذا التصور ينطلق من الادانة المبدئية لمفهوم الجنس في بلاده وخاصة بالاسلوب الذي كان أبوه يمارسه في البيت : (نمنا أنا وإخوتي في الكوخ وأبي وأمي فوق السرير يطقطقان ويفعلان مثل باقي الحشرات الأخرى ثم حدث ذلك الشيء الغريب أصبح الكوخ القصديري مثل غرفة تنفست فيها «البوطاغاز» ، وقف أبي رأيته في الظلام يفعل ذلك ، يفعل مثل الحشرات ، يفعل مثل الحشرات.)(56). كما ينطلق البطل أيضا وهو يبني مفهومه للجنس من إدانة المفهوم الذي تتبناه نساء الشمال الأوربي عندما يقصدن إفريقيا من أجل البحث عن اللذة (57). وهكذا فعندما تتوطد علاقته بـ «سوز» وتتجاوز حدود الفعل الجنسي يميزها عن هؤلاء: (فكرت لحظة في سوز، إنها لا تشبههن)(58) إن

---

(52) سعيد علوش «الظاهرة الاطوبيوغرافية بالرواية في المغرب العربي ، الاقلام (المغربية) عدد 9 ابريل 1979 ص. 17.

(53) «المرأة والوردة»... ص. 29

(54 ـــ 55) «المرأة والوردة»... ص. 31

(56) «المرأة والوردة»... ص. 32

(57 ـــ 58) «المرأة والوردة»... ص. 58

«سوز» لم تعد امرأة حقيقية بالنسبة للبطل «محمد» إلا عندما بدأت تتحول لديه إلى امرأة صالحة للمعاشرة الدائمة ، أي إلى امرأة يمكنها أن تعطيه وردا (59) ، وهذا هو السبب الذي جعله في نهاية الرواية يتعامل معها كإنسان محبوب وليس كمعشوق: («سوز» أحبك ، وأحب «الدنمارك»، أنتظر دائما أن تنقذيني. أحبك. أحبك. أحبك. أ. ح. أ. أ. الخ. الخ.)(60) وليس غريبا أن تنقلب الممارسات الجنسية التي أصبح يقيمها البطل مع «سوز» إلى طقوس روحية أو إلى قداس ديني يتحرر فيه «محمد» من جميع عقده ووساوسه وأحاسيسه بالدونية فيتحول إلى شبه إلّه :(شعرت أنْ «سوز» لا كأي امرأة أخرى. تعرف كيف تساهم في إعطاء العالم الحنان والعذوبة والتناغم...)(61) ثم يصف الاحساس الذي يعقب علاقته بها أيضا فيقول: (أفقد التوتر وأعترف لنفسي أنها صارت حرة. تعيش حرية مطلقة عفوية ، تتضخم حريتها ، وتنمو في الوقت الذي تسقط فيه كل العراقيل التي نَمَّاها الماضي وِوَلَّدَتها تجارب بسيطة ومعقدة في نفس الوقت.)(62) هذا المفهوم لممارسة الحب هو نفس المفهوم تماما الذي دافعت عنه «مارية» في رواية «الغربة» حيث يتحول المحبوب إلى شبه معبود ، ويصبح التواصل الجنسي تواصلا حقيقيا واندماجا روحيا أكثر منه عملية أو ممارسة حيوانية. يقول بطل «المرأة والوردة»: (بعض النساء اللائي عرفتهم كن يجعلن العالم يكشر في وجهي ، فأشعر بخوف وإرهاب ، أتقلص وأنزوي وأصير مثل السلحفاة التي تدخل أعضاءها تحت غطائها تجنبا لشر خارجي.) (63)، إن اخلاقيات البطل هذه المرتبطة بتصوره للعلاقة الجنسية مع المرأة ، تُبْعِدُه تماما عن مفهوم الفحولة «الدونخوانية» حيث تكون المرأة ذات (مذاق النار والرماد)(64) في نفس الوقت. بمعنى أن الدنخواني هو مجرد فارس عابر يطفىء الشعلات ولا يلتفت إلى الخلف أبدا. «ومحمد» هو على النقيض تماما من هذا النمط الذي نجده مثلا في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» لـ «الطيب صالح»، فبطل هذه الرواية عندما يحل بالغرب يصيح: (إنني جئتكم غازيا)(65) وهو يتصور نفسه إلّها بدويا إفريقيا يخوض معركة جنسية (بالقوس والسيف والرمح والنشاب ، يقلب المدينة إلى امرأة عجيبة لها رموز ونداءات غامضة ، يضرب إليها «أكباد الابل»، ويكاد يقتله في طلبها الشوق ، وكلما تسلق جبلا غرس في قمته وتده وركز رايته.)(66) وحتى هذه «الدونخوانية»

---

(59) انظر «الحلم» الذي شاهد فيه البطل «سوز» وهي تطرح نفسها عليه للزواج ولاخصاب الاطفال (الزهرات) رواية المرأة والوردة ص. 54

(60) «المرأة والوردة»... ص. 94

(61) «المرأة والوردة»... ص. 45

(62) «المرأة والوردة»... ص. 44

(63) «المرأة والوردة»... ص. 45

(64) «سعيد علوش» «الظاهرة الاطوبيوغرافية بالرواية في المغرب العربي». ص. 17.

(65) «الطيب صالح» «موسم الهجرة الى الشمال» دار العودة بيروت ط. 2. 1972 ص. 63.

(66) «جورج طرابشي» دار الطليعة. بيروت ط. 2.1979. ص. 153 — 154.

المتطرفة التي تعلنها حربا جنسية مقدسة ضد نساء أوربا، لا يمكن أن تطابق مضمون «الدونخوانية» الذاتية التي تجعل غايتها اللذة الجنسية فقط ، ولكنها «دونخوانية» سادية ، الغرض منها تحقير الاخر وتدميره بلا شفقة. ولذلك فهي مجابهة حقيقية للغرب الذي أخضع الانسان العربي وأهانه في بلده المتخلف. إن «الدونخوانية» الذاتية النابعة من رغبة الاشباع الغريزي نصادفها في روايات عربية أخرى تصور لهاث الانسان وراء الجنس ، وهي بعيدة عن أن توظف الفحولة الجنسية توظيفا اديولوجيا أو سياسيا بهذا المعنى الذي نجده في رواية موسم الهجرة إلى الشمال. ويمكن اعتبار روايات «إحسان عبد القدوس» و «يوسف السباعي» من الأمثلة الواضحة على الروايات الجنسية التي يمكن وصفها بأنها داعرة. هذه الروايات هي التي يمكن أن تنطبق عليها ملاحظات الأستاذ «سعيد علوش» السابقة. ورواية المرأة والوردة ــ رغم ما فيها من مشاهد جنسية مكشوفةــ لا تخلو من حس أخلاقي كَوَّن لدى البطل مفهوما متساميا للغريزة الجنسية في نهاية الرواية ، فتحولت الممارسة الجنسية إلى حب حقيقي. وقد تنبه إلى هذه الحقيقة الأستاذ «أحمد اليابوري» في دراسة منصفة لهذا الروائي ، إلى هذه الحقيقة التي غابت عن النقاد الآخرين ، فقال: (وبهذا الصدد أُلِحُّ من جديد أن «المرأة والوردة» ، رغم ما يبدو في تفاصيلها من طغيان الجنس ، لها سمات أصالة تتمثل أساسا في إدراكها لتشابك النسيج النفسي وتعقده ، في تسجيلها لترانيم الغريزة وتراتيل العاطفة وزمجرة التقاليد على مستوى الشعور واللاشعور)(67). كما يؤكد «اليابوري» مرة أخرى قائلا (68) : (إذا ما تتبعنا البطل في فورته الجنسية وفي ذبذبات لا شعوره تبين لنا أنه انتقل من طور الجنس إلى طور الحب مُشَخَّصاً في «سوز» التي كانت في البداية مصدر لذة ، ثم صارت تدريجيا أسمى من ذلك)(69).

إن مفهوم الجنس في رواية «المرأة والوردة» هو **أولا** مفهوم متنام مع تجربة البطل ، وهو متجه من اللذة إلى الحب ، وقد كشف «اليابوري» العلاقة بين هذه الحقيقة وعنوان هذه الرواية. عندما اعتبر هذا العنوان مطابقا لمضمون الرواية ، لأنه يصور تحول رؤية البطل عن المرأة كلذة أو كدنس إلى ما هو أكثر سموا إلى الوردة أو الزهرة كما عبر الروائي في وسط الرواية نفسها (70). وهكذا فإن:

المرأة ← ← ← ← ← ← تصبح وردة

كما أن:

---

(67) أحمد اليابوري «قراءة جديدة في المرأة والوردة». المحرر الثقافي 17 يونيو 1979. ص. 6 عمود 6.

(68) ننبه هنا الى أن «اليابوري»رغم انصافه لرواية «المرأة والوردة» وقع في بعض الهنات اثناء التحليل، ومنها أنه نسب أقوال «الصديق» الى شخصية البطل الرئيسي «محمد» واعتبره بذلك «دونخوانيا» على الأقل في مرحلة اولى من تجربته. انظر الدراسة السابقة ص. 3 عمود 8.

(69) «احمد اليابوري» قراءة جديدة في «المرأة والوردة» ص. 6 عمود: 5.

(70) «المرأة والوردة»... ص. 54.

ومفهوم الجنس **ثانيا** ليس تعبيرا عن خضوع البطل لقيم الحضارة الغربية المادية بقدر ما هو مواجهة لهذه القيم. كما أنه **ثالثا** إدانة لمفهوم الجنس في الواقع المغربي ، حيث يتحول الرجل إلى وحش ضار أو إلى حشرة حقيرة تمارس الفعل الجنسي بلا إحساس.

وفي إطار مناقشة مسألة الاستلاب تجاه الغرب ، تلك الخاصية التي وصف بها بطل رواية «المرأة والوردة» ننتقل إلى دراسة موضوع الانحراف أو الجريمة ، على اعتبار أن البطل كان يزامل شخصيتين فرنسيتين هما «جورج» و «ألان» ، وأنه حاول معهما أن يقوم بتهريب المخدرات من المغرب إلى اسبانيا ، وقد كان «جورج» و«ألان» يمارسان اللصوصية من قبل. إن الغرب هنا يعرض نفسه على البطل في وجه سيء ، ويستحثه على خوض المغامرة والدخول في عالم الانحراف الذي وَلَّدَهُ الغرب نفسه ، كنتيجة لتحكم القيم المادية فيه. فماذا كان موقف البطل في النهاية ؟ وهل أصبح نموذجا لصديقه «الضالع» في الجريمة والتهريب.

لنسجل هنا بكل وضوح أن بطل رواية «المرأة والوردة» لم يكن ايجابيا لأنه كان متأرجحا بين الطموح الذاتي وبين الطموح الجماعي ، ولم يكن يفرق كثيرا بين مطلب ذاتي ومطلب «ثوري»(71)، لأن هذين المطلبين معا يراهما بعيدين عن التحقق، كما أنه كان يعاني أكثر مما يبني رؤية مستقبلية ، لذلك يعلن بوضوح أنه لا يملك هدفا محددا ، بقدر ما يحاول اكتشاف ذاته بطريقته الخاصة والمتميزة أي معرفة وضعه الخاص.(72) ولذلك أوصلته تجربة الجنس إلى أنه كان في حقيقة الأمر صاحب مشاعر عاطفية وأخلاقية ، وهكذا أدرك أنه كان صاحب قلب. أما تجربة الانحراف الاجتماعي (الجريمة) ، فقد كشفت أيضا جانبا آخر من جوانب شخصيته وهو يتعامل مع الغرب في أبشع أخلاقياته. وعندما أكدنا عدم ايجابية البطل ، فإننا لم نكن نعني أنه يتصالح مع الواقع ويهادنه مثلما كان أبطال الروايات التي درسناها في الباب الأول يفعلون ، ولكنه بطل يدخل في علاقة احتجاج مع الواقع السائد ، سواء كان واقع بلاده أم واقع البلاد التي يحاول الهروب إليها. ولم يكن يستطيع أن يتجاوز حدود الانتقال إلى امتلاك رؤية واضحة أو متفائلة بالمستقبل. وتفكيره في تهريب المخدر لا ينبغي أن يؤخذ كقرار أو كاختيار ، أو على أن البطل قد اندمج في لعبة الغرب أو ضاع فيها ، ولكن على العكس من ذلك إن الرواية تكشف من زاويتها الخاصة صلابة متجذرة في أعماق البطل تعارض بحدة لا شعورية كامنة ، سلوك الغرب الشاذ الذي يعرض نفسه للاحتذاء. وسنعمل الآن على إبراز هذه الحقيقة مظهرين في نفس الوقت الطابع الانتقادي الرافض لقيم الغرب عند بطل «المرأة والوردة» ، هذا الطابع الخفي الذي يتوارى أحيانا وراء النسيج الروائي:

---

(71) انظر رواية «المرأة والوردة»... ص. 81 — 82.

(72) انظر رواية «المرأة والوردة»... ص. 93.

تبدأ علاقة «محمد» بالانحراف في شكل اقتراح يطرحه «جورج» عليه ، حيث يطلب منه أن يشترك معه إلى جانب «ألان» في نهب ما تملكه فتاة أنجليزية غنية ، ولكن البطل يرفض بحدة (قلت لا أوافق إنها طيبة ولا تستحق ذلك. وقال «جورج» محتجا: أنت لا تصلح لنا إذن. ماذا نأكل ؟ وبأي شيء نذهب إلى المرقص ونجلس في المقهى. إنها غنية وتستحق ذلك، كل الأغنياء يستحقون السرقة)(73) ومع ذلك لم يستجب «محمد» لرغبتهما وانصرف عنهما. غير أنه في مناسبة أخرى وعندما يعرض عليه «جورج» المشاركة في تهريب «الكيف» من مدينة «طنجة» إلى أوربا يوافق ، وإن جاءت هذه الموافقة في شكل محفوف بالحذر والشك حتى أن «جورج» يتهم «محمد» بالغموض وكثرة الحساسية والشرود وهي أشياء ينبغي أن لا يتصف بها المغامر: (إنك كثير الحساسية أنت لا تصلح لأشياء مثل هذه.)(74) ، (إنك تشرد كثيرا ، ليس ذلك من علامة النجاح.)(75). أما «ألان» فيقول: («جورج».. لا تغامر مع هذا العربي ، إني أعرفهم جميعا.)(76) وكان «محمد» نفسه عندما قرر أن يشارك معهما في عملية التهريب يشك في إمكانية نجاحه ، لهذا وصف محاولته بأنها ضرب من الطوباوية أو الخرافة أو الحلم: (ورأيت عدن حقيقية ماثلة أمامي بكل ما فيها من صور خرافية يوتوبية ، حلمية.)(77) وبأحاسيس التردد وعدم الاقتناع وشدة الشرود يذهب البطل مع «جورج» و «ألان» إلى «طنجة» ويفشل في العملية ، إذ تظهر سذاجته ولا مبالاته في الطريقة التي يحاول أن ينجز بها مهمته التي رسمها له «جورج» . وعندما يرجع من تلك المهمة يقول له «جورج»: (أنت بليد..)(78) ثم يقول له أيضا: (أنت بليد ، بليد..)(79) ، وتنتهي المغامرة باختفاء «جورج» و «ألان» من وجه «محمد» إلى الأبد.

وهكذا لم تنته مغامرة «محمد» إلى الفشل بالصدفة ولكنه كان فشلا كامنا في أعماقه لأنه في حقيقة الأمر كان مرتبطا بنوازع أخلاقية متوارية خلف سلوكه الظاهر ، وهي تلك النوازع نفسها التي حددت موقفه في السابق من الجنس وجعلته ينتهي إلى قناعة تسمو به عن اللذة ، إذ رأيناه يمجد عاطفة الحب التي ربطته في النهاية مع «سوز».

ونعود الآن إلى ذلك الاختيار النهائي في الرواية. فرغم أن البطل رجع إلى بلاده وعزم على العودة إلى مدينته التي نشأ فيها (الدار البيضاء) ،فإنه ظل على الدوام متعلقا بالغرب (سوز ، أحبك وأحب الدانمارك) وهو اختيار مبدئي واضح «لسوز» وللغرب. وبالنظر إلى رؤية البطل الانتقادية للغرب فإن مثل هذا الاختيار لا ينبغي أن يفسر على الدوام بأنه ارتماء كامل نحو الغرب ، أو

---

(73) «المرأة والوردة»... ص. 36.

(74) «المرأة والوردة»... ص. 64.

(75 ــ 76) «المرأة والوردة»... ص. 65.

(77) «المرأة والوردة»... ص. 68 ــ 69.

(78 ــ 79) «المرأة والوردة»... ص. 72.

خضوع واستلاب ، فلا ينبغي أن ننسى أن الغرب بالنسبة لجميع الشعوب المتخلفة التي تربطها به علاقات تاريخية ، يعتبر جزءا من كيانها الذاتي ، لهذا يصبح موضوع اثارة قضية الغرب عملية مشروعة وقائمة في صلب اشكالية الواقع الاجتماعي الوطني. ولا يمكن اعتبار هذا الطرح على الدوام ارتماء في أحضان الغرب وخضوعا له ، فالمسألة متعلقة بنوعية التعامل مع الغرب ، وليس بإثارة مشكلة هذا التعامل فحسب. ذلك أنه حتى أكثر الأفراد تشبثا بالفكر التقليدي وارتباطا بالفكر الوطني العتيق نراه منغمسا من حيث يدري أو لا يدري في التفكير الغربي ، فهو عندما يريد أن يعطي تقويما لذاته قد يستعمل المقاييس الغربية لينجز هذا التقويم. إن الاصلاحية السلفية بالرغم من أنها كانت تحمل عداءا واضحا لحضارة الغرب ، كانت تحتمي في نهاية المطاف بعقلانية الغرب لتنقذ نفسها من الضعف والتواكل. (80) لقد عالج هذه النقطة المهمة بشكل موسع وجاد الدكتور «عبد الله العروي» ، فعندما درس مستويات التفكير الاديولوجي في العالم العربي وجد أنها ترتبط كلها ، مهما حاولت إخفاء ذلك بأنماط التفكير الغربي. وقد ذكر هذا الباحث الاجتماعي أن (هناك علاقة لا يمكن انكارها بين أشكال الوعي لدى (الشيخ) و (السياسي) و (داعي التقنية) ، والطبقات الاجتماعية المطابقة لها ، لكن هذه العلاقة هي غير مباشرة ، شبه برانية عن المجتمع العربي. وإذا كان الشيخ والسياسي وداعي التقنية ينبشون أشكال الوعي الغربية الماضية ، فنظرا لأن التاريخ الغربي هو قبل كل شيء تاريخ للطبقات المتصارعة (...) فينتج عن ذلك أن هذه المجابهات الطبقية هي في خلفية ضمائرنا ، ولها ركائز ايجابية ، فوراء كل نبي من أنبيائنا الجدد يختفي جبريل يهمس له باجاباته ، ونداءاته: «لوثر» وراء «محمد عبد» ، و «منتيسكيو» وراء «لطفي السيد» و «سبينسر» وراء «سلامة.)(81)

إن أية رؤية اديولوجية عربية ، لابد وأن تكون مرتبطة بالضرورة مع بعض ملامح الايديولوجيات الغربية ، لأن الفكر الغربي بشتى أنماطه ومستوياته موجود فينا. ولذلك ففهمنا حتى لذواتنا يمر غالبا عبر قناة الفكر الغربي ، ولا يلبث بعد هذا أن يتموضع في نسق التفكير الوطني. لقد أدرك هذه الحقيقة أيضا باحث مغربي اجتماعي آخر هو «د. عبد الكبير الخطيبي» حين قال: (اطلق «فانون » قبيل موته هذا النداء: «هيا أيها الرفقاء ، لقد انتهت اللعبة الأوربية ولابد من البحث عن شيء آخر». التخلي عن أوربا ، والابتعاد عنها إلى الأبد ؟!. أليس هذا وهما ما دامت أوربا تقيم في كياننا ؟ زد على ذلك أن الكائن العربي هو في مشكلته القصوى كما نعتقد ، غرب صعب المعالجة أكثر من أي وقت مضى.)(82).

---

(80) انظر الفكرة المقاربة لما قلناه هنا في كتاب دكتور هشام شرابي «المثقفون العرب والغرب». دار النهار للنشر. ط.2. 1978. ص. 21 ثم ينظر أيضا الى ما قاله في صفحتي 48 ـــ 49.

(81) «عبد الله العروي» «الاديولوجية العربية المعاصرة» ترجمة «محمد عيتاني» دار الحقيقة للطباعة والنشر بيروت ط.1. 1970. ص. 73 ـــ 74.

(82) «عبد الكبير الخطيبي» «النقد المزدوج» دار العودة. بيروت 1980 ص. 14.

إن الفكرة الأساسية التي نستخلصها من هاتين الشهادتين هي أن الغرب دائم الحضور في نطاق الفكر العربي ، وهذا الحضور مسألة راسخة لأن علاقة العالم الثالث عموما بالغرب تمت ولا تزال تتم في إطار شمولي له علاقة بالتطور الانساني العام. لذلك فإن وضع إشكالية العلاقة بالغرب وإثارتها في الأعمال الروائية المغربية لا ينبغي أن يفسر دائما بأنه استلاب من جهة الغرب. إن مثل هذا التفكير يبقى أسير رؤية ضيقة وأحادية الجانب ترى في الغرب دائما وجها واحدا. إن الغرب ليس عالما متجانسا. ولذلك فعندما ننظر إليه كوحدة وليس كتعدد نقع في أحد موقفين ،فإما العداء المطلق للغرب ، وإما الارتماء الكامل فيه ، في حين أنه عندما ننظر إلى الغرب نظرة انتقادية يمكن أن يصبح مصدر شقاء وسعادة في نفس الوقت ، ولذلك فهو يجسد استلابنا وتحررنا معا. وهذه هي الحقيقة المأساوية التي تعكسها رواية «المرأة والوردة» وهي حقيقة سبق أن عكستها رواية الغربة ، إذ كان «إدريس» يناهض الاستعمار ، ولكن ذلك لم يمنعه من التعلق ب «مارية» التي اختارت الاقامة في الغرب والاستفادة من آراء «لارة» وهي آراء استفاد منها أيضا «إدريس» كما اقتنع بوجاهاتها. وهكذا فإذا كان الغرب مصدر شقاء فهو أيضا مصدر الأمل والتحرر. لقد كان موقف «محمد» مقاربا لموقف «إدريس» ، فإن كان يرى في الغرب كما مر بنا مجالا إنسانيا: اللذة ــ التهريب ــ العنصرية ــ الاستغلال (83) فإنه كان يرى فيه أيضا مجالا ايجابيا ، يتجلى في علاقة الحب كما يتجلى في المستوى الحضاري العام ، ولذلك تميزت نظرة «محمد» للغرب بطابعها الانتقادي. على أن الفارق الذي أشارنا إليه في السابق بين رواية «الغربة» ورواية «المرأة والوردة»، يكمن في أن «إدريس» عندما ظل متعلقا ب «مارية» التي ذهبت إلى فرنسا ، بقي بداخله هوس حقيقي يجعله يفكر في تحرر بلاده ، أي أنه لما توجه إلى الغرب كان يريد أن يستمد منه ما يمكن أن يساعد على حل المشاكل الداخلية في بلده. ولم تكن هذه المشاكل التي يعنيها خاصة به وحده وإنما كان يقصد مشاكل التخلف الاجتماعي العام: (كوني عائشتي يا مارية ، وإني لأراك متوهجة العينين تضرمين في المدينة نار الثورة والغضب، لا تهدأ لهم ثائرة إلى أن ينهض النائم ويستقيم المعوج.)(84) غير أن بطل «المرأة والوردة» ، وهو يناجي «سوز» كان يريد أن يحرر ذاته بالدرجة الأولى: (سوز أحبك وأحب الدنمارك ، أنتظر دائما أن تنقديني.) (85) وهذا ما جعلنا نؤكد في السابق أن محمد لم تكن نظرته للمجتمع ايجابية بالمعنى الصحيح. غير أن هذه الحقيقة لا تنفي مع ذلك الطابع الانتقادي للرواية ، ما دامت تطرح في بنائها العام إشكالية الوضع الاجتماعي الداخلي فتبرز التناقض بين مستويين من الحياة ، مستوى أدنى تعاني فيه فئات اجتماعية حرمانا بالغا ، ومستوى أعلى تمارس فيه فئات

---

(83) ينبغي الاخذ بعين الاعتبار نتائج التحليل التي توصلنا إليها عندما أردنا تحديد موقف البطل «محمد» من الجنس والجريمة والعنصرية في بلاد الغرب.

(84) «عبد الله العروي» «الغربة» دار النشر المغربية 1971 ص. 141.

(85) «المرأة والوردة»... ص.94.

اجتماعية أخرى حياة مترفة ، دون أن تتورع عن ممارسة التسلط. وفي ذات الوقت فإن النظر إلى الغرب لم يكن في هذه الرواية كما أسلفنا أحادي الجانب مثلما وجدنا في رواية «في الطفولة» حيث كان الغرب بالنسبة «لعبد المجيد بن جلون» معيارا لقياس مستوى الحضارة المغربية ، ولكن نظرتها كانت ذات وجهين وجه ايجابي ، ووجه سلبي لا إنساني فعندما يطلب البطل محمد حل معضلته الخاصة من الغرب فهو لا يُؤَمِّنُ على الوضع الاجتماعي الداخلي في بلاده ، ولكن على العكس من ذلك يبرهن بموقفه هذا على صعوبة المصالحة بينه وبين واقعه الخاص. وهنا تختلف نهاية الرواية مع النهايات التي وصلت إليها روايات انتقادية «وهمية» سبق أن تعرفنا عليها ، كرواية «جيل الظمأ» و «اكسير الحياة» و «المغتربون» ، ذلك أن وهمية الانتقاد في هذه الروايات تنكشف عندما ننظر إلى القناعات التي انتهى إليها الأبطال ، فهي ليست قناعات هروبية مثلما هو الشأن في رواية «المرأة والوردة» ولكنها كانت ذات طبيعة تبريرية أو انهزامية ، فقد رأينا أن بطل جيل الظمأ يقدم تبريرات تسمح بطمس التناقضات الاجتماعية التي سبق له أن كشف عنها في انتقاداته ، كما أن رواية «اكسير الحياة» بعد أن أوضحت التناقض الأساسي الموجود بين الأغنياء والفقراء ، حاولت أيضا طمس معالمه استنادا إلى قانون «ميتافيزيقي» يجعل طبيعة الواقع الطبقية مسألة أزلية. بينما نرى بطل رواية المغتربون يندمج في انهزام كامل مع الواقع المأساوي ، وينسى همومه الخاصة بمجرد أن عزم على الاشتغال كموظف بسيط في إحدى الشركات. أمام هذه التبريرات التي رأيناها في الروايات السابقة يبدو تعلق بطل «المرأة والوردة» بالغرب دليلا ، من ناحية على عدم تصالحه مع واقعه الاجتماعي ، ومن ناحية أخرى — وهذا هو الجانب السلبي في الرواية — دليلا على هروبه من المشاكل العامة والاكتفاء بالتفكير في تخليص ذاته فحسب. ونذكر هنا أن علاقة «محمد» بالغرب ليست شبيهة بعلاقة صديقه الذي ظهر في الفصل الأول ، ففي حين كان هذا الأخير مرتميا في أحضان الغرب ومستلبا تجاه قيمه المادية الرأسمالية ، ظلت علاقة «محمد» بالغرب مصحوبة بوعي الطبيعة المزدوجة التي كانت له ، واكتفى بجعل الغرب موطنا للهروب من المشاكل الداخلية. وبعبارة أوضح فاذا كان «الصديق» قد جعل نفسه بوقا للاديولوجية الغربية السائدة ، أي جعل نفسه داعية للاخلاق التي نشأت في ظل العلاقات الرأسمالية المادية ، فإن «محمد» لا يفعل ذلك وانما يكتفي بجعل الغرب مكانا صالحا للهروب من المشاكل التي كان يعانيها.

إن ردود فعل أغلب المثقفين في مختلف بلدان العالم الثالث تَحَدَّدت في المرحلة الجديدة لعلاقة هذه البلدان بالغرب ، بثلاثة مواقف رئيسية : (جزء ينضوي تحت لواء الاشتراكية ، ويتحول جزء آخر إلى بوق للاديولوجية الغربية ويدعو للسير في طريق التطور الرأسمالي ، في حين ينصرف جزء ثالث عن السياسة ، وقد خابت آماله من الوضع الذي نشأ بعد جلاء المستعمرين.)(86).

(86) جماعة من العلماء السوفييت. «التركيب الطبقي للبلدان النامية ترجمة» «د. داود حيدو» و «مصطفى الدباس». منشورات وزارة الثقافة. دمشق 1974. ص. 402.

وصديق «محمد» يمثل الموقف الثاني بكل وضوح حين يمجد الغرب بقيمه المادية وانحلاله الأخلاقي في حين أن «محمد» يمثل الموقف الثالث ، ذلك أنه بعد أن يكشف بشكل مختصر إشكالية الوضع الاجتماعي المأساوي في بلاده ، وبعد أن يكشف أيضا تناقض الحياة الغربية ، يفضل الرغبة في الهروب بذاته من مشاكله الخاصة.

عندما تحدثنا عن تقنية «المسخ» في رواية «المرأة والوردة» كنا نعالج جانبا واحدا من جوانب حضور الغرب على المستوى الابداعي في هذه الرواية. على أن تقنية الغرب لا تقتصر في حضورها ، ضمن هذا العمل ، على ذلك الجانب وحده ، بل تتعداه إلى تقنيات أخرى. وقد أولى الأستاذ اليابوري عناية كبيرة لدراسة هذا الجانب من خلال رواية زفزاف التي نحن بصدد دراستها. وسنشير إلى بعض ملاحظاته بعد قليل. إن الكلام عن استحضار الغرب في رواية «المرأة والوردة» يصح ، ليس فقط بالنسبة للمضامين التي رأينا ، ولكن أيضا حتى بالنسبة للتعبير اللغوي والصياغة الفنية العامة. ومن غير شك أن (انفتاح المجتمع المغربي مثلا على العالم الغربي بعد الاستقلال عن طريق التعليم وأجهزة الاعلام قد غير كثيرا من عاداته اللغوية ، وأدخل قيما جديدة تتعارض مع ما كان للعربية من قداسة وتقدير ثقافي وميل إلى تقليد السلف في بلاغتهم التقليدية ، ودعا إلى خلق أنماط أخرى من التعبير ومفاهيم جديدة للبلاغة.)(87) لقد كانت طرق التعبير في أغلب الروايات المدروسة في الباب الأول تحتفظ بشكل أقوى بمقومات الأسلوب العربي التقليدي. (88) في حين أن بداية التحول الحاسم في الأسلوب أخذت تظهر معالمها المبكرة منذ ظهور رواية «في الطفولة». (89) وهذا ما يفسر الاهتمام الشديد الذي حظيت به هذه الرواية الأخيرة من طرف المثقفين المغاربة ، إذ لا ينبغي أن ننسى أن لغة عبد المجيد بن جلون خضعت أكثر من خضوع أساليب الروايات التي درسناها في الباب الأول لقانون المثاقفة *L'Acculturation* لأن ثقافته الانجليزية كان لها الأثر الكبير في ميله نحو الأسلوب الشاعري الصافي. غير أن أثر المثاقفة أخذ يظهر بشكل أشد وضوحا في روايتي «الغربة» «والمرأة والوردة»، ولهذا نحاول في نهاية الكلام عن هذه الرواية الأخيرة أن نتلمس بصامات التغيير الذي لحق الأسلوب العربي في الرواية المغربية من جراء الاعتراف من الطرق الفنية في الكتابة الغربية. ووجود

---

(87) انظر مقال عباس الصوري «تعليم التواصل». أقلام (المغربية) عدد 4. أكتوبر 1978 ص. 32 — 33.

(88) يمكن أن نلاحظ ميلا لاسلوب التحليل النفسي عند «عبد الكريم غلاب» و «مبارك ربيع» و «الاحسايني» كما يمكننا أن نلحظ اسلوب السخرية المتحذلقة في روايتي الدكتور «محمد عزيز الحبابي»، وليس هناك من شك أن هاتين التقنيتين هما من أثر «المثاقفة»، الا أن روايات هؤلاء احتفظت مع ذلك بأساليب لغوية قريبة من أساليب الكتابة العربية القديمة، في حين وجدنا بعض الروايات التي بدأت تظهر منذ سنة 1971، تبتعد عن طابع الكتابة القديمة. بل أن بعض النماذج التي ظهرت في وقت مبكر بدت عليها بعض ملامح «المثاقفة» ومنها على الخصوص رواية «في الطفولة».

(89) لا ينبغي أن نقيم هنا وزنا لتواريخ صدور الروايات، لان تطور اللغة ليس عملية مرهونة بترتيب تواريخ الانتاج الادبي، ولذلك في استطاعتنا أن نقول بأن نتاجات متأخرة عن سيرة «بن جلون» استخدمت أساليب لغوية متخلفة عن أسلوب هذه السيرة.

هذا الملمح الغربي في أسلوب رواية «المرأة والوردة» يعتبر تأكيدا أيضا بأن عالم الغرب لم يتسرب إلى فكر الكاتب وتصوره لقضايا مجتمعه فقط ، بل دخل أيضا لغته التي يكتب بها ، وشَكَّل في بنيتها هاجسا غربيا حقيقيا. ومعنى ذلك أن تحولات المضمون الفكري في عقلية الروائيين تفترض على الدوام تحولات هيكلية عميقة قائمة في بنية التركيب اللغوي والتعبير عندهم. وليس من الغريب أن نبحث عن الغرب في طرق الأداء اللغوي داخل رواية تجعل أحداثها مرتبطة بعالم الغرب مُسَجِّلة العلاقة التي تقوم بين المجتمع المغربي والمجتمع الغربي: (إن إدخال البنيات الحكائية الغربية لم يساهم فقط في خلخلة العبارة العربية التقليدية ، ولكنه وضع لبنة أولى في سبيل دمج الغرب ككيان لغوي في مقومات ثقافتنا اللغوية)(90).

لقد اقتحم الغرب الكتابة الروائية عند زفزاف فأوجد لديه نمطا جديدا من التعبير يقوم على التوليد والاشتقاق والتفكيك اللغوي ، فلكي يعبر مثلا عن جهل بطله «محمد» أمام معرفة الفرد الأوربي ، لم يلجأ الكاتب إلى الأسلوب التقليدي المباشر ، بل اصطنع أسلوبا جديدا يعبر من خلاله بطريقة غير مباشرة عن هذا الجهل ، وهو أسلوب أكثر تعقيدا ولكنه أكثر اقناعا من الطريقة المباشرة في التعبير. وقد رأى الأستاذ «اليابوري» أن الكاتب حاول (استعمال طريقة «جيمس جويس» *JAMES JOYCE* في تعامله مع اللغة اشتقاقا وتوليدا ومزجا.)(91) ، ويظهر المزج والتفكيك اللغوي ، من خلال الحوار التالي الذي يدور بين «محمد» و «سوز» حول تمثال «دون كيخوت»:

(رأينا تمثال «دون كيخوتي» مصنوعا من «الأبنوس» قالت :

— أوه رائع. دون كيخوتي دي لا مانشا.

— نعم

— فوق حصانه.

— نعم

بَدَأَتْ تنظر ثم انحنت بنصفها الأعلى حتى لامست نظاراتها الزجاجة الواجهة. وقفت وأشارت بأصبعها:

— رائع ، أليس كذلك. ما اسم حصانه. ؟

— حصان من ؟

— دون كيخوتي.

— من هو دون كيخوتي ؟

— دون كيخوتي دي لا مانشا. دي لا مانشا دون كيخوتي. حصان دون كيخوتي.

---

(90) «ابراهيم الخطيب» الكتابة بواسطة الغرب». اقلام (المغربية) عدد 5 نوفمبر 1978 ص. 92.

(91) «أحمد اليابوري» «قراءة جديدة في المرأة والوردة» المحرر الثقافي 17 يونيو 1979 ص. 3 عمود 3.

ـــ من دي لا مانشا دون كيخوتي ؟ حصان دون لا مانشا دي كيخوتي حصان.
ـــ دون كيخوتي حصان !؟
ـــ آه نعم ، لا أدري.
ـــ سأشتريه غدا.
ـــ طبعا.)(92).

لقد كان «غلاب» عندما يريد أن يصف نفس الموقف لا يلتجيء إلى الأسلوب الايحائي الغير المباشر ولكنه يعبر بأسلوب تقريري مثلما هو الشأن في الأمثلة التالية:

ـــ (لم يفهم «علي» شيئا فقد غم عليه الموضوع)(93)
ـــ (وأنا أيضا لم أفهم شيئا)(94)
ـــ (إننا لا نفهم.)(95).

و«زفزاف» في ذلك الحوار السابق يبتعد عن هذه التقريرية ليعبر ، لا بالجملة ، ولكن بالتركيب أو البناء اللغوي غير المألوف ، إذ يتمظهر عدم الفهم الذي كان يعانيه بطل «المرأة والوردة» أمام «سوز» ، على صورة اختلال في التركيب اللغوي فتتداخل الكلمات وتفقد معناها. وتبلغ ذروة هذا التداخل في المثال السابق عندما أخذ البطل يخلط بين الكلمات ويسيء إلى ترتيبها: (من دي لا مانشا دون كيخوتي ، حصان دون لا مانشا دي كيخوتي حصان.).

أما التوليد اللغوي فنجد له بعض النماذج التي يتم من خلالها اشتقاق تركيبات متقاربة في صياغتها لكنها تختلف في دلالتها اختلافا كبيرا أو نسبيا، كل ذلك من أجل التعبير عن بعض المواقف الخاصة. فلكي يُعبر البطل عن سعادته المؤقتة مثلا بفنجان القهوة الذي كان أمامه وظّف الكاتب بعض الصيغ اللغوية التي تتناسخ وتتوالد من أجل اقناعنا بأن البطل كان بالفعل يشعر بالسعادة بسبب وجود هذه الكأس الموضوعة أمامه. وبسبب قطعة السكر والورقة الصغيرة التي كتبت عليها عبارة : «قهوة ديبوا» : (وعندما استرخيت فوق الكرسي أمام فنجان القهوة شعرت بسعادة حقيقية، كانت «عدن» أمامي جاهزة حاضرة في فنجان القهوة وفي صحن فنجان القهوة، وفي قطعة السكر المتبقية. قرأت على الورقة «قهوة ديبوا» ثم تحولت الكتابة إلى شيء اخر «قهوة عدن» ثم «عدن ديبوا» ثم «عدن عدن» ثم «عدن».)(96) يقول «أحمد اليابوري» : (لقد أصبحت الكتابة هنا أشبه بلعبة الشطرنج ، تتبادل الكلمات مواقعها بطريقة

---

(92) «المرأة والوردة»... ص. 21.
(93) رواية «المعلم علي» منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ط.1. 1971 ص. 208
(94) رواية «المعلم علي»... ص. 213.
(95) رواية «المعلم علي»... ص. 252.
(96) «المرأة والوردة»... ص. 86.

ذكية رامزة احالات نفسية معقدة.)(97). إن اللعب بالكلمات هنا يعتبر استغلالا واعيا لامكانيات التعبير اللغوي وطاقاته اللانهائية على التحول واخصاب عدد من الدلالات المختلفة انطلاقا من وحدات متقاربة فيما بينها. والجدير بالذكر أن الكاتب هنا لم يستعمل التراكيب التقليدية المألوفة للتعبير عن شعور بطله الخاص وإنما اصطنع أساليب جديدة قائمة على اللغة نفسها. ولكنها تتعامل معها بطريقة غير مالوفة، وهكذا فالمنظومة اللغوية التالية : — قهوة ديبوا — قهوة عدن — عدن ديبوا — عدن عدن — ثم عدن ، تظهر تلاعب الكاتب بالوحدات اللغوية واستخدامه لتقنية تناسخ العبارات ، فانطلاقا من الجملة الاولى التي يمكن اعتبارها جملة أصلية أو أساسية ، نجد الاسمين قهوة ، وديبوا ، أما في الجملة الثانية فينتفي الاسم الثاني ليحل محله إسم جديد هو «عدن»، وفي الجملة الثالثة ينتفي الاسم الاول لتحل محله أيضا كلمة «عدن». وتأتي بعد ذلك الصيغة الرابعة كتركيب منطقي يبرره ما حصل في الجملتين السابقتين من تغيير. أما الصيغة الاخيرة فهي أيضا نتيجة منطقية لاختزال رياضي. فما دامت «عدن» هي «عدن» فقد اكتفى الكاتب في النهاية بواحدة منهما. ونتصور المراحل التي قطعتها هذه المنظومة لتحصل على نتيجتها الأخيرة بالشكل التالي :

تركيب أصلي	تغيير أول	تغيير ثان	نتيجة	اختزال النتيجة
قهوة ديبوا	قهوة عدن	عدن ديبوا	عدن عدن	عدن

إن المنظومة اللغوية السابقة اذا نظر إليها من منظار التركيب اللغوي التقليدي تبدو فاقدة لأية رسالة لغوية ، ولكنها اذا نظر إليها في سياقها الجديد الذي وضعها فيه الكاتب ، فإنها تؤكد الحقيقة التي سبق أن بسطها فيما قبل بطريقة تقريرية حينما قال : (كانت عدن أمامي جاهزة ، حاضرة في فنجان القهوة وفي صحن فنجان وفي قطعة السكر المتبقية) فلكي يعزز هذه الحقيقة لجأ إلى التلاعب بالكلمات لِيَخْلُص إلى النتيجة النهائية ، وهي أن كل تلك الأشياء الصغيرة التي كانت أمامه تعبر في مجملها بشكل صاف بأن البطل كان يعيش لحظة من لحظات «عدن».

ولاشك أن الكاتب استغل كما قلنا احدى الخصائص التي تتميز بها اللغة والجدير بالذكر أن اكتشاف خواص اللغة في هذا المضمار لم يتم بصورة تدعو إلى الاهتمام الا في العصر الحاضر على يد اللغويين الكبار ، مع أن الانسان كان يمارس لَعِبَهُ باللغة منذ القديم. وفي وقتنا الحاضر ، وقد دخلت المعرفة بقوانين اللغة في وعي الادباء أكثر من أي وقت مضى أمكن استغلال جميع الطاقات الممكنة فيها ، وذلك في حدود ما تسمح به البيئة الثقافية للمبدع. ولاشك أن «زفزاف» قد استفاد من النتاجات الروائية الاوربية التي استغلت هي الاخرى جميع الامكانيات والحيل

(97) «أحمد اليابوري» «قراءة جديدة في المرأة والوردة» المحرر الثقافي 17 يونيو 1979. ص.3. عمود 4.

اللغوية الجديدة ، وقد أشرنا إلى جانب من ذلك في السابق.

يرى «ازولد دوكرو **Oswald Ducrot**» (أنه بمجرد أن نعرف الدلالة الخاصة لعبارة ما ، فإنه يمكن تنويعها إلى أن نجد دلالة تقتضي تغييرا للجملة. وبقدر ما نكتشف أنماطا دلالية **Sémantique** متعلقة بحدوث ظاهرة ما ، بقدر ما نعطي للغة ذاتها محاور دلالية متباينة) (98). هذه الخصوبة التي يتميز بها التعبير اللغوي ، يستغلها «زفزاف» استغلالا كبيرا في شتى المواطن. ونعرض هنا نموذجا اخر من تلاعبه بالكلمات ، فقد أراد الكاتب أن يصور اندماج البطل في الزحام ومشيه الطويل المتعب بين الناس ، فعبر على لسانه قائلا : (مشيت وسطهم ، ومشيت وسطهم ، وأيضا مشيت وسطهم. كذلك وسطهم مشيت ، ومشيت فخف الزحام) (99). ونتساءل هنا فنقول : لماذا لم يعبر الكاتب عما أراده بجملة واضحة ومألوفة كأن يقول مثلا : «مشيت وسطهم طويلا إلى أن خف الزحام»، ولكن من الأكيد أن مثل هذه الجملة لن يكون لها تأثير كبير على المتلقي بنفس الدرجة التي يتمتع بها التعبير الذي استعمله ، لان مثل هذه العبارة التي افترضناها تُعتبر مألوفة ومستهلكة ، وهي لاتحمل شحنة كافية ومؤثرة لمعاناة المشي وسط الزحام ، مثلما يحمله التعبير الذي استخدمه الكاتب ، وهي شحنة صادرة بكل وضوح عن تلك التكرارات ، والتغييرات والاضافات البسيطة على امتداد المنظومة اللغوية التي تتكون منها هذه الجمل القصيرة المتتالية ، ابتداء من الجملة الاصلية : «مشيت وسطهم» إلى آخر جملة ترتبط بهذا الاصل : «ومشيت فخف الزحام». وعند تقصي أحوال السيرورة التعبيرية في هذه الفقرة الصغيرة استطعنا أن نسجل الملاحظات التالية :

مشيت وسطهم	جملة أصلية
ومشيت وسطهم	تكرار مع اضافة بسيطة هي : (الواو)
وأيضا مشيت وسطهم	تكرار وإضافة
كذلك وسطهم مشيت	تكرار وإضافة مع تغيير في الترتيب
ومشيت فخف الزحام	تكرار مع حذف وإضافة ثم انتقال إلى جملة اخرى.

(98) ***Oswald ducrot. «Qu'est ce que le Structuralisme I. le Structuralisme en linguistique» Points. Ed. de Seuil. 1968. P : 82.***

(99) «المرأة والوردة»... ص. 92.

ومن الأكيد أن التكرار الذي يلتجىء إليه الكاتب في هذه الفقرة ليس عشوائيا، وهو بالتالي لا يؤدي إلى تراكمية لغوية لا فائدة منها، ولكن كل تكرار يحمل إضافة إلى المعنى الذي تتضمنه الجملة الأصلية حتى أن تكرار هذه الجملة في الأوضاع المتتالية يختلف اختلافا بينا عن الدلالة الاولى ، فالتكرار الاول يعني الاستمرارية والمعاناة في المشي وسط الناس، والتكرار الثاني يُصَعِّد درجة المعاناة والاستمرارية في القيام بالفعل. والتكرار الثاني يؤكد الاستمرارية مرة اخرى ، مع الاشارة الى الازدحام ، باعتبار أن الكاتب جعل كلمة «وسطهم» تأتي قبل الفعل. والتكرار الاخير يشير إلى ذروة المشي مع انتفاء الزحام. وهكذا فالكلمتان المكررتان في عدد من الصيغ السابقة لا تحملان معنى واحدا، ففي كل حالة تُضفيان على الجملة حسب السياق الذي وضعتا فيه ، وحسب ترتيبهما في الفقرة ، معنى جديدا ، أو تعملان على تقوية المعاني السابقة. إن هذا المثال يعتبر نموذجا توضيحيا جيدا لخاصية من خصائص التعبير اللغوي : (فكل جملة ، تدخل في الاعتبار على أنها إشارة مستقلة بذاتها ، هي في الواقع قابلة ، حسب السايقات التي تستعمل فيها لان تحمل دلالات تختلف فيما بينها كل الاختلاف.) (100).

إن الاستفادة من الحيل اللغوية والامكانيات التي تتيحها للتعبير عن المواقف المختلفة ، تظهر في الرواية المغربية عند «زفزاف» بشكل واضح. ولكن استثمار هذه الخصائص والاستفادة منها إلى أقصى الحدود لم يحدث في الرواية المغربية إلا مع ظهور نماذج متأخرة. وسنعود لدراسة هذا الموضوع من خلال رواية أخرى هي: «زمن بين الولادة والحلم» «لاحمد المدني».

ونذكر هنا إن كلامنا عن الخصائص التعبيرية عند «زفزاف» يدخل في نطاق الحديث عن اقتحام الغرب كقيم تعبيرية بشكل واضح المجال اللغوي عند الكاتب ، وهذا الاقتحام يؤكد الجانب الاخر وهو حضور الغرب كقيم فكرية وإديولوجية في فكر الكاتب ، مع مراعاة طبيعة هذا الحضور وفق ما حددناه في التحليل الذي قدمناه لمضامين هذه الرواية.

استنتاجات:

نستطيع الآن أن نحدد بعض النقط الأساسية التي تميزت بها هذه الرواية سواء بالنسبة لموقفها من الواقع الاجتماعي المغربي أم بالنسبة لتعاملها مع القيم الغربية:

1 ـ لقد عكست هذه الرواية موقفا انتقاديا تجاه الواقع الاجتماعي المغربي ، ولم يكن ذلك عن طريق التحليل الشمولي للواقع ، وإنما جاء ذلك كموقف مبدئي وكقناعة مسبقة لدى بطل الرواية، ولذلك ظهر الانتقاد على لسانه حادا ، وهروبيا في نفس الوقت ، وتنحصر الجوانب الانتقادية للواقع الاجتماعي سواء بالنسبة للبطل الرئيسي أم بالنسبة لصديقه في النقط التالية:

ـ وجود الفوارق الاجتماعية الفئوية.

---

(100) *Oswald Ducrot. Qu'est que le Structuralisme. I. Le Structuralisme en linguistique. Ed. Seuil. 1968. P. 81.*

ـــ انعدام الحرية الفردية.

ـــ التبعية للغرب.

ـــ الحرمان الاجتماعي المعيشي ، والجنسي.

والرواية باستثناء ذلك كله جسدت واقع ، وأزمة البرجوازية الصغيرة في المغرب كما صورت وضعها المأساوي ، وخاصة أزمة مثقفيها ، وتأرجحهم بين القيم التقليدية والقيم الغربية.

2ـــ وإذا كانت الرواية قد انتهت إلى موقف هروبي عن طريق التشبث بالغرب والارتماء في أحضانه ، فإنها احتفظت مع ذلك بموقفها الانتقادي ولم تسقط في شرك النزعة التبريرية التي رأيناها في روايات سابقة.

3ـــ إن هروب البطل الرئيسي في الرواية إلى الغرب لا ينفي كونه قد تعامل مع قيمه بوعي انتقادي أيضا ، لذلك لم يكن الغرب اختيارا بديلا للواقع الاجتماعي المغربي بالنسبة له مثلما كان الأمر بالنسبة لصديقه ، ولكن الغرب كان مهربا له فحسب. والرواية من هذه الناحية تقترب من الموقف الذي انتهت إليه رواية «الغربة». وفي نطاق التعامل مع الغرب بهذه الروح الانتقادية عالجت الرواية بعض القضايا ، كمشكلة الجنس ، والحب والجريمة.

4ـــ إن حضور الغرب في رواية «المرأة والوردة» كهاجس ملح انعكس بشكل ظاهر أيضا على تقنيات التعبير ، فظهرت الأساليب الجديدة التي وظفتها الرواية الغربية عند «زفزاف» فرأيناه يستخدم تقنيات مختلفة ، كالمسخ ، والحلم ، والمحاكات ، كالتي كان يستخدمها «كافكا» في رواياته القصيرة. كما كان زفزاف يتلاعب بالتراكيب اللغوية من أجل أن يعبر عن المضامين المختلفة بأساليب جديدة.

د ـــ «اليتيم» :

تشريح الواقع الاجتماعي ومجابهة الغرب

د ـ «اليتيم» : تشريح الواقع الاجتماعي ومجابهة الغرب

تتصل هذه الرواية برواية سابقة لنفس الكاتب هي «الغربة». ولا نستند في اثبات هذه الحقيقة الى تطابق بعض أسماء الابطال الرئيسيين في الروايتين مثل «ادريس» و «مارية» فحسب، ولكن ارتباط رواية «اليتيم» برواية «الغربة» تؤكده كثير من الجوانب، ومنها أن «ادريس» في الرواية الاولى امتداد ل «ادريس» في «الغربة»، اذ نراه يظهر من جديد ليسجل التحولات التي حدثت في الواقع، وليرصد تطور العلاقة بين الواقع الاجتماعي المغربي والغرب. ونذكر أن «ادريس» في «الغربة» اختار في النهاية الانعزال، والبحث عن العمل لكي يعيش، واعيا بأن اختياره هو مرحلة ضرورية في انتظار تجلي ما سيكشف عنه الواقع الاجتماعي من معطيات جديدة تُمَكِّنُ من الرؤية المستقبلية الواضحة، وقد ظل الى جانب ذلك متعلقا «بمارية» التي اختارت أن تبقى منعزلة مع «لارة» في بلاد الغرب. وكذلك «ادريس» في رواية «اليتيم» يظهر من جديد كعامل صحفي يقوم بتصحيح الاخطاء الواردة في المقالات المكتوبة بلغة الاجنبي. (1) كما يبدو في حالة انتظار لعودة «مارية» من بلاد الغرب : (وشكل المسافرة المنتظر ؟ هل حافظت على محاياها كما عرفته قبل خمس عشرة سنة أم ابدلته بوجه مستعار ؟) (2) والاشارة هنا الى مدة الفراق، لها أهمية بالغة في تأكيد العلاقة بين أحداث «الغربة» وأحداث «اليتيم»، فالفارق الزمني الذي يفصل بين «الغربة»، اذا نحن اخذنا بعين الاعتبار تاريخ كتابتها (1956)، وبين صدور رواية «اليتيم» (1978) اذا نحن أيضا اخذنا بعين الاعتبار أن كتابتها كانت قبل هذه السنة، قلنا أن الفارق الزمني سيكون مقاربا لفترة الفراق التي أشار إليها «ادريس».

إن الامر لا يقف عند هذا الحد في وجود التقارب بين العملين الروائيين، فملامح «مارية» كما يتذكرها «ادريس» في رواية «اليتيم» تذكر بملامح «مارية» في رواية «الغربة»، يقول «ادريس» في رواية «اليتيم» : (كانت «مارية» التي عرفتها تذكرني دائما بشجر الزيتون، بل كانت في ذهني شجرة زيتون.) (3) وعندما نعود الى رواية «الغربة» نجد «مارية» القديمة ذات لون زيتوني : (استرجعت «مارية» لونها الزيتوني، وهي لا تبدي حراكا.) (4).

---

(1) عبد الله العروي «اليتيم» دار النشر المغربية بيضاء سنة 1978 ص. 30.

(2) «اليتيم»... ص. 15.

(3) «اليتيم»... ص. 23

(4) «رواية الغربة» مطبعة دار النشر المغربية الدار البيضاء 1971 ص. 85.

إن رواية «اليتيم» وهي تحافظ في سياقها الحكائي على بطلين أساسيين سبق أن رأيناهما في رواية «الغربة» لم ترصد حركتهما في نفس الفترة التاريخية، بل عكست ما طرأ عليهما من تغيرات في فترة زمنية لاحقة وهي فترة المغرب المستقل، ولهذا تعتبر رواية «اليتيم» استمرارا للرواية السابقة وليس اعادة لمضمونها.

ويهمنا، ونحن ندرس هذه الرواية الثانية لنفس الكاتب أن نرصد التطورات الحاصلة في الرؤية الاجتماعية عنده. كما يهمنا من جهة اخرى أن نرصد موقف الكاتب من الغرب. وما طرأ على هذا الموقف من تغيير، وهل ظل الكاتب يحتفظ ببعض عناصر النظرة السابقة ؟

تقف بعض الجوانب المعقدة من المعمار الفني في رواية «اليتيم» كحاجز دون الوصول الى حقيقة المضامين التي يريد الكاتب أن يعبر عنها، ذلك أن الروائي احتفظ بنفس الاسلوب الايحائي الذي رأيناه في رواية «الغربة»، فهو لا يبوح بأفكاره بقدر ما يوحي بها من بعيد معتمدا دائما على فطنة القارىء وقدرته في مجال قراءة الفن الروائي، لذلك : (تتعامل رواية «اليتيم» لعبد الله العروي» مع قرائها بلغة روائية مرهفة وشاعرية، براها شجن داخلي عميق، تُقَطِّره الكلمات في وجدان القرىء همسا ولا تغمر به الاذان جهارا. ومنذ السطر الاول في الرواية حتى آخر سطر فيها، ظلت اللغة الروائية وفية «لتينك» الخصلتين الرهافة والشاعرية، قريبة الى البوح الهادىء منها الى الحديث المرتفع. وجاءت الرواية بصفحاتها المئة حقا جدولا رقراقا من الكلمات والمقاطع) (5) وغالبا ما يأتي الايحاء في شكل ارهاص بما سيقع من أحداث في مستقبل الزمن الروائي. وسنولي هذا الجانب اهتماما خاصا بعد قليل. ونشير هنا فقط إلى أن الهمس هو أيضا نوع من الايحاء بالافكار وليس تقريرا لها ولا عرضا مباشرا لمضمونها. وتُذكِّرنا الفقرة التالية من رواية «اليتيم» بنفس الخصائص التعبيرية الايحائية الهامسة التي رأيناها في رواية «الغربة» يقول البطل ادريس : (لنلجأ الى غرفة الفندق، نوصد النوافذ ونفرغ ما في قلبينا وعقلينا من حزن وشجى، من مرارة وندم على ما وقع وما لم يقع، ونكتب كلمة النهاية في صفحة بيضاء نجعلها هي الأخيرة رغما عن القدر الجائر. غدا يذهب كل منا الى حال سبيله متحررا من أغلال الذكرى متصالحا مع نفسه ومع الزمن.) (6) وتتضمن هذه الفقرة إلى جانب أسلوبها الهامس ايحاء باستحالة اللقاء بين «ادريس» و «مارية» ونحن لا نتأكد من صيغتها الايحائية الا بعد أن نتعرف على نهاية العلاقة بينهما في آخر الرواية.

ويستخدم الكاتب في هذا العالم الروائي تقنية زمنية قريبة من تلك التي رأيناها أيضا في رواية «الغربة». غير أنه لو حاولنا تحليل زمنية هذا العمل الروائي لحصلنا على خصائص اخرى تجعل

---

(5) نجيب العوفي : «النسق المعماري في رواية «اليتيم»، وذلك من خلال كتابه «درجة الوعي في الكتابة، دراسة نقدية» دار النشر المغربية 1980 ص. 375.

(6) «اليتيم» ص. 22.

هذا العمل أقل تعقيدا. ان رواية «اليتيم» تركز على صوت بطل أساسي هو الراوي، غير أن هذا البطل يمضي في تهويمات بعيدة عن مكانه المركزي سواء في تخوم الماضي أم في أعماق الحاضر، لهذا تكثر التقاطعات «العَرْضِية» في الرواية، (7) ومن خلال منعرجاتها الوعرة ينسج الروائي بناء الأحداث ويقيم هيكل المضمون العام.

والملاحظ أن بعض التقاطعات العرضية التي تخلق بعدا عموديا في مسير الحدث الروائي الافقي، لا يمكن اعتبارها داخلة في النسيج الزمني الروائي، سواء في ماضيه أم في حاضره، لانها تتخذ شكل أحلام اليقظة، فنرى مثلا «ادريس» يتخيل بعض المشاهد التي ليس من الضروري اعتبارها استرجاعا لذكريات ماضية أو وصفا للحاضر، ولكنها عبارة عن لوحات إضائية إيحائية تساعد على بلورة المواقف، ومن هذه اللوحات مشهد «البندقية»، ثم اللقاء الحلمي مع «مارية» هناك، فهذا المشهد ليس استرجاعا للقاء فعلي بين «ادريس» و«مارية» في الماضي، وليس سردا للقاء في الحاضر، ولهذا نجد الراوي «البطل» في بداية هذا المشهد يعترف أنه لم يسبق له أن شاهد «البندقية» اطلاقا : (طالما وددت لو أرى البندقية في الشتاء أو في الخريف، تحت المطر والرياح العاصفة، لكنني لم أرها قط في أي فصل من الفصول (...) لم أذهب قط الى البندقية، وأعرف بالضبط موقع «الهاريس بار» و «جسر الاكاديمية» و «رأس الديوانية») (8). ان موقع هذا المشهد يمكن أن يكون خارج الزمن الروائي ولكن وظيفته بالنسبة لمضمون الرواية أساسي، لأنه يلقي الضوء على موقف «ادريس» مع «مارية» ويصور بشكل مسبق التباعد الكبير الذي سيحصل بينهما، وما ستؤول إليه علاقتهما من انحلال، خصوصا بعد غياب «مارية» في بلاد الغرب مدة طويلة.

ومن اللواحات القصيرة الايحائية أيضا في الرواية، تلك اللوحة التي أطلق عليها الرواي البطل اسم «رؤيا» وهي مشهد قصير يعطي ارهاصا واضحا بقرب اختفاء «مارية» عن «ادريس» الى الابد. لهذا تحددت وظيفته في هذا الجانب الفني وحده وهو جانب ايحائي يجعل تقبلنا لمفاجأة اختفاء «مارية» في ساحة «جامع الفنا» قريبا. ومادام قد حدده الرواي تحت اسم «الرؤيا» فهو خارج اطار الزمن الروائي المحدد.

ويمكن اعتبار مضمون المقال الذي سرده «ادريس» في احدى اللوحات الأخيرة من الرواية (9)، اشارة ايحائية خارج الاطار الزمني الروائي أيضا، ومضمون المقالة هو الذي يسهل فهم «ادريس» لاسباب اختفاء «مارية»، والحدث في المقال غير محدد زمانيا أو مكانيا :(قرأت

---

(7) نقصد بالتقاطعات العرضية ، تلك الأحداث والذكريات التي تقف دون السيرورة الافقية المتواصلة للسرد القصصي.

(8) «اليتيم»... ص. 19.

(9) انظر رواية «اليتيم» من ص. 86 إلى ص. 89.

القطعة بسرعة مركزا ذهني على النقاط المهمة، كل شيء فيها غير محدد زمانيا وجغرافيا.) (10).

أما المقاطع العرضية الاخرى فكلها ترجع الى الماضي ونحصرها فيما سيأتي :

المقاطع العرضية	صفحات
1 ــ تذكر ادريس للفتاة «علية»	9 ــ 15
2 ــ تذكر ادريس لماضي «جليل»	42 ــ 46
3 ــ تذكر ادريس لموت أبيه، واسترجاع بعض اقواله	47 ــ 59
4 ــ تذكر ادريس لموت وليده «نعمان»	91 ــ 93
5 ــ تذكر ادريس لمأساة جدته، وإصابتها بالشلل	96 ــ 99
6 ــ تذكر ادريس لموت أمه	ص. 99

وأغلب المقاطع العرضية تتصل بماضي ادريس الخاص (3 ــ 4 ــ 5 ــ 6) بينما يتصل المقطع الاول بالفتاة «علية»، وكانت جارة قديمة لـ «ادريس»، أما المقطع الثاني فيتصل بـ «جليل» وهو صديق لـ «ادريس» امْتَهَنَ المحماة ولكنه تحول الى رجل أعمال فيما بعد.

واذا نحن عزلنا من الرواية هذه اللوحات العرضية، فإننا نحصل على قصة محورية تشكل البعد الأفقي للعمل الروائي، وهذه القصة تتألف من اللحظات التي عاشها البطل الراوي «ادريس» قبل أن يلتقي «بمارية» التي أرسلت له رسالة من الغرب تخبره فيها بأنها قادمة لزيارة المغرب، كما تشمل هذه القصة لقاءهما وذهاب «مارية» الى «الصديقية» لاجراء بحث حول واقع الحياة الاجتماعية هناك ثم عودتها الى «الدار البيضاء» وسفرها مع «ادريس» الى «مراكش» واختفاء «مارية» في هذه المدينة، ثم عودة ادريس الى «البيضاء» وما كان من تساؤلاته حول أسرار هذا الاختفاء. وتشتمل هذه القصة المحورية على المقاطع التفصيلية التالية، وهي تشكل حاضر الرواية :

---

(10) رواية اليتيم ... ص. 89.

	المقاطع الأفقية الرئيسية في القصة	صفحات
1	ضياع ادريس في المدينة، وبين المقاهى	5 — 9
2	انتظار «ادريس لمارية» في المطار	15 — 19
3	ادريس ومارية في مطعم الواحات، واللقاء مع «جليل»	23 — 30
4	ذهاب ادريس، ومارية لدار جليل	30 — 42
5	تقرير مارية عن حياة «الصديقية»	60 — 64
6	في مطعم الواحات، ادريس ومارية يقرران الذهاب الى مراكش	65 — 68
7	مارية وادريس في طريقهما الى ماركش — لقاؤهما بـ «حمدون»	68 — 75
8	مارية، وادريس في مراكش	77 — 79
9	اختفاء مارية في ساحة جامع الفنا	79 — 82
10	ادريس يخبر الشرطة باختفاء مارية، ويعود الى البيضاء	82 — 85
11	شكوك ادريس حول سبب اختفاء «مارية»	85 — 91
12	زيارة ادريس للطبيب	94 — 96

يتبين لنا أن البناء الزمني في رواية «اليتيم» لا يصل إلى درجة التعقيد التي وجدناها في رواية «الغربة» فليس كل مقطع في الحاضر يحيل على الماضي، وليس كل مقطع في الماضي يحيل على الحاضر، ولكن المقاطع العرضية هي للماضي وحده، والمقاطع الافقية الرئيسية للحاضر وحده،باستثناء بعض الاشارات القليلة التي تلمح إلى الماضي في هذه المقاطع الافقية الرئيسية. ومع أن هذا التداخل بين الماضي والحاضر يتم في حدود واضحة، إلا أن الرواية لا تشهد انفصالا في وحدة بنائها، لان الرجوع إلى الماضي يعطي، كما قلنا بعدا عموديا يلقي الضوء على حياة بعض الابطال أو يعمق الحالة المأساوة التي كان يعيشها البطل «ادريس»، كاستحضار موت الأب، وموت نعمان، وموت الأم وإصابة الجدة بالشلل. كما أن اللوحات الايحائية التي رأينا أنها تستعصي على الحصر الزمني، تضفي هي الأخرى على بعض المواقف نوعا من الوضوح وبالتالي فهي ذات ارتباط بباقي العمل الروائي.

ومن خصائص رواية «اليتيم» أنها وإن كانت رواية ذات صوت واحد، وأنها لا تنفصل عن طابع السيرة الذاتية، إلا أن العلاقة بين الهموم الخاصة للبطل الأساسي «ادريس» والهموم العامة للمجتمع الذي يعيش فيه، تشهد تداخلا وتلاحما شديدين إلى الدرجة التي يصعب معها الفصل بين المأساة الذاتية والمأساة الموضوعية. ومدلول اليتم في الرواية يجري على مستويات ثلاثة :

ا — يتم ذاتي : موت الأب، موت الابن، موت الأم.

ب — يتم في الواقع الذي يعيش فيه البطل (اختلال القيم والاستغلال الطبقي.)

جـ — يتم تجاه الغرب يتجلى بعد فشل «ادريس» في التوافق مع «مارية».

وهذه المستويات لا تنفصل عن بعضها البعض، وإنما تُكَوِّنُ في مجموعها مأساة يلتقي فيها الخاص بالعام. والكاتب كان واعيا بأن أية رؤية تصدر في العالم الثالث لابد وأن يكون موضوعها المفضل : (هو الكشف عن بنية اجتماعية عبر تجربة فردية.) (11) وإذا كنا قد أشرنا إلى أن رواية «اليتيم» تركز على حضور بطل رئيسي، مما يجعلها تلتقي مع أغلب الروايات المغربية التي تتخذ فيها عناصر السيرة الذاتية شكل علامات أساسية قائمة على الامتداد الروائي، فإن هذه الرواية لا تجعل حضور الذات يطغى على حضور الاحداث الموضوعية. والسبب الذي يجعل الرواية لا تضحي بالمشاكل الموضوعية من أجل الهموم الذاتية، هو أن مشاغل البطل الخاصة، ليست محصورة في الأشياء اليومية العارضة، ولكنها مشاغل أساسية ذات دلالة تتجاوز الفرد لتهم القضايا الاجتماعية العامة، فاهتمام «ادريس» بموت طفله الرضيع «نعمان» ليس غاية في ذاته، ولكنه يطرح أيضا مشاكل التخلف العلمي في بلد مضى على استقلاله وقت طويل دون أن يتوفر على قنينة «اكسيجين» جاهزة للطوارىء (12) كما أن زيارة البطل للطبيب لا تهدف إلى إظهار

(11) عبد الله العروي «الاديولوجية العربية المعاصرة» ترجمة محمد عيتاني. دار الحقيقة للطباعة والنشر. بيروت ط.1. 1970 ص. 277.

(12) «اليتيم»... ص. 91.

المعاناة الذاتية فحسب ولكنها تثير أيضا مشكلة التخلف الفكري عند الاطباء الوافدين من الغرب على البلاد العربية، ثم اظهار التناقض الصارخ الذي يعيشون فيه بين الممارسة العلمية والاعتقاد النظري (13) ولا ندعي أن الكاتب نجح في الربط بين الذاتي والموضوعي في مجموع القضايا الفردية التي أثارها وهو يعرض لمشاكل بطله الرئيسي «ادريس»، ذلك أن الكلام عن شلل الجدة، ومرض الأم لم يرق إلى أن يكتسب طابع القضايا الشمولية، غير أن ذلك لم يؤثر على القيمة الاجتماعية للرواية، بل على العكس من ذلك أعطاها طابعا عفويا يبعد عن التكلف قدر الامكان، فليست حياة الناس الخاصة كلها ذات دلالات اجتماعية عامة.

وباعتبار أن رواية اليتيم تتجاوز الهموم الذاتية لترسم مشاكل المجتمع من منظور خاص فإننا سنكتفي بالاشارة إلى بعض العناصر الذاتية وهي متمثلة في هموم ادريس، بينما نتوسع في تحليل العناصر الشمولية المتعلقة بالوضع الاجتماعي العام، وبالعلاقة مع الغرب. مع التأكيد على الدوام بأن هذه الوجوه الثلاثة لليتم تتداخل، وتتفاعل فيما بينها إلى الحد الذي يصعب معه الحديث عن أحد الوجوه دون الاشارة إلى علاقته مع الوجهين الاخرين.

ا ـــ اليتم الذاتي :

تقدم لنا الرواية بطلا اشكاليا بالمعنى الدقيق الذي حدده «لوسيان غولدمان **Lucien Goldmann**» انه انسان متشرنق داخل همومه الخاصة يبحث عبثا عن قيم جديدة في مجتمع يعاني من التمزق والفقر والتفاوت الطبقي، وتظهر خصائص هذه الشخصية المازومة منذ الصفحة الاولى من الرواية : (أحببت دائما جو نوفمبر، السماء الملبدة بالغيوم. «الغربي» الذي يهب بلطف. اللون المائل إلى الرمادي لكن جو اليوم ليس رماديا إنه مظلم قاتم، كأن نسرا من النسور العظام غطى بأجنحته المدينة، وحجب عنها النور) (14). وتتجسد في «ادريس» جميع صفات الضياع واليأس من الحياة التي كان يعيشها. وظل الكاتب يؤكد هذه الخصائص النفسية التي يعانيها البطل مركزا على معاني الانهيار واليأس وإهمال الذات :

– **ضياع البطل في الشوارع** : (سهير ـــ سلمى ـــ آمال... نعمان، معن، عدي، أجوب الشوارع، اترنم بأسماء لم يعد لها مسمى.) (15).

– **ضياع البطل في المقهى** : (الشارع فارغ أمام مقهى «الفوكس» ولا زبون عند بائع الحليب والحلويات جنب صيدلية مراكش. الريح «تنفنف» تحت أعمدة عمارة «الفوكس» واسد

---

(13) «اليتيم»... ص. 95.

(14) «اليتيم»... ص. 5.

(15) «اليتيم»... ص. 6.

«المترو» فوق الصيدلية يسمع صرصرة رنانة.) (16). ويعبر البطل عن إحساسه القوي بالضياع في المقهى أيضا عندما يقول : (في هذا اليوم المظلم في هذا المقهى الفارغ أطل على شارع صامت، واتنكر لمدينة المستقبل. آسف لانعدام الميادين فيها.) (17).

– **إهمال الذات** : وهو مظهر من مظاهر اليتم والبؤس، إذ ما جدوى الاهتمام بالنفس في عالم يشمله الاهمال (توجهت الى الحمام ونظرت إلى وجهي لحية «مخبلة»، شعر أشعث لم يمسه مقص «حجام» منذ شهور، يا له من وجه بئيس !) (18).

– **فقدان الهوية** : ونظرا لهذا الانسحاق الذاتي الذي يعانيه البطل فإن هويته تتخلخل، فيفقد ارتباطه بالمجتمع، ويمعن في استعذاب هذه العزلة، مؤكدا رغبته في تعذيب الذات والزيادة في تغربيها بشكل مازوخي واضح : (آلآن لا أرغب في حمل أي ورقة تعريف، الحرية عندي الا يسجل اسمي في دفتر من دفاتر الادارة، نعم كل شيء عندي مستعار.) (19).

– **الانكفاء على الذات** : وفي لحظة استعصاء التواصل مع الواقع بسبب ركوده، وتفسخه، يصبح الانكفاء على النفس واجترار الهموم الوسيلة الوحيدة للحفاظ على الحضور مهما كان هذا الحضور ضيقا ومؤلما : (انزويت الى قصري المحروس قصر التجاوب مع الذات الدفينة.) (20).

إن مظاهر المعاناة الذاتية هذه، راجعة في الأساس إلى انسداد الأفق أمام البطل، فالواقع لا يحمل سوى الالم، والمستقبل يبدو غائما معتما، ولا أمل في تغيير هذا الركود الذي يجثم على حياة الناس، الكل يعاني الموت (لم يعد في الامكان تغيير أي شيء في حياتنا ظاهرا أو باطنا، ننتظر الموت ونحن أموات.) (21).

لقد كانت آخر فكرة اقتنع بها «ادريس» في رواية «الغربة» هي فكرة «مارية» التي ضمنتها رسالتها، وقد بعثت بها من الغرب، ومضمونها يتلخص في الشكل التالي : (ان الجديد في القلوب لا في الدور المشيدة على «الكرنيش» وعلى القمم.) (22)، وها هو «ادريس» في رواية «اليتيم» يحتفظ بنفس التصور ويبحث عن ضمير المدينة لكي تعود الحياة الى شوارعها ومقاهيها، ومهما كانت مظاهر الحضارة الشكلية مدهشة فإن المهم من هذه الاشياء كلها هو الافكار، أفكار الناس الموجودين في المدينة : (ليست البيضاء كالقاهرة، ليست كباريس، قد تشبه الاسكندرية،

(16) «اليتيم»... ص. 7.
(17) «اليتيم»... ص. 8.
(18) «اليتيم»... ص. 40.
(19) «اليتيم»... ص. 16.
(20) «اليتيم»... ص. 31.
(21) «اليتيم»... ص. 12.
(22) «الغربة»... ص. 131.

قد تماثل أثينا، ماذا ينقصها ؟ قلب. ميدان تتوحد فيه المدائن، تحتاج الى استقرار القاطنين بها، هذا ما ينقصها، حُبُّ ساكنيها. لو توقفوا عن التفكير في غيرها لينظروا إليها نظرة أخرى، ليجعلوا من المقاهي اندية، ومن الطرق ميادين. ينقصها جيل، وليس لي صبر لأنتظر طلوع الجيل الجديد) (23). وإذا كان أمل «ادريس» في رواية «الغربة» واضحا، فأنه هنا أمل بعيد التحقق الى درجة أن البطل لم يعد قادرا على الانتظار، ولذلك فقد الأمل معناه الحقيقي بسبب طول الانتظار : (انتظرت أشخاصا وأقوالا، وحوادث، ثم طال الانتظار حتى أوشكت أن أنسى معنى الأمل) (24). وعندما يتم التساؤل عن الواقع يبدو تساؤلا عقيما وجافا ولا جدوى من ورائة :

— (يا حارس الليل ما خبر الليل ؟) (25).
— (يا حارس الليل ماذا عن الليل ؟) (26).

ونرى أن هذا الجانب من اليتم الذاتي متصل بالواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه البطل اذ أن أزمة هذا الواقع هي التي تشكل طبيعته وتحدد أبعادها ودرجة قسوتها. ويبقى الجانب الأكثر خصوبة من هذا اليتم الذاتي مرتبطا ببعض الاشارات التي تحدثنا عنها سابقا، كموت «الأب»، وموت الطفل «نعمان» وتذكر شلل الجدة ، وموت الأم ، وان كنا قد رأينا في بعض هذه الجوانب دلالات تتجاوز المعطيات الذاتية لتلتقي مع المعطيات الواقعية. هذا التداخل بين الجوانب الخاصة والعامة يشير الى أن الكاتب أراد أن يقدم صورة خاصة لبطل اشكالي يعيش يتما مركبا : (اليتم في مواجهة الماضي الذي يسكنه ويرفضه. اليتم في مواجهة الغرب الذي يغويه، ويتوجس منه. اليتم في مواجهة المجتمع الذي لا يتلاءم معه. اليتم في مواجهة الذات القاطنة في العراء. اليتم حتى في مواجهة اللغة التي يستخدمها.) (27). ومادام اليتم الذاتي ليس سوى واقع مصغر لليتم الشامل في المجتمع، فما هي الصورة الكاملة التي عرض بها الكاتب أزمة الواقع الاجتماعي ؟

ب ــ اليتم في الواقع الاجتماعي :

لقد صاح «ادريس» في رواية «اليتيم» قائلا، (كلنا يتيم ...) (28) ولم يكن يقصد بذلك أن جميع الفئات الاجتماعية في الواقع تعاني اليتم، ولكنه كان يشير إلى من هم في مثل وضعه الاجتماعي، إلى أولئك المثقفين البورجوازيين الصغار الذين يعتبرون الساهرين على القيم في مجتمع لا

---

(23) «اليتيم»... ص. 91.
(24) «اليتيم»... ص. 31.
(25) «اليتيم»... ص. 32.
(26) «اليتيم»... ص. 38.
(27) نجيب العوفي «النموذج الاشكالي بين وليد مسعود واليتيم». من كتابه درجة الوعي في الكتابة دار النشر المغربية 1980. ص. 359.
(28) «اليتيم»... ص. 38.

إنساني. قالت «مارية» لـ «ادريس» (اعتقد أنك ضمير المدينة) (29). ثم الى جميع الناس الذين يعانون الضيق في الواقع : تجار بسطاء، كالمرأة «علية»، وفلاحين منزوعي الأرض، مثل أولئك الذين تسلط عليهم «حمدون»، هؤلاء كلهم يعانون اليتم ويجسدونه في الواقع الاجتماعي. ولكي يكشف الكاتب بواسطة رَاوِيَتِه البطل هذا الواقع الذي يخلق شروط اليتم الاجتماعي تصدى لاثارة المشاكل الأساسية التالية :

1 ــ دور الوسطاء في المجتمع.
2 ــ مشكلة الأرض.
3 ــ أزمة الفكر.
4 ــ أزمة المرأة.

ونتناول الآن كل قضية من هذه القضايا على حدة :

1 ــ دور الوسطاء في المجتمع :

لقد قلنا في المقدمة الاجتماعية إن من بين الشرائح الاجتماعية التي أوجدتها فترة الاستقلال، تلك الفئة من الموظفين الكبار التي شكل أفرادها جهازا أعلى في سلم الوظائف ضمن القطاع العام أو شبه القطاع العام. وقد استطاع بعض الافراد من هذه الشريحة أن يتحولوا إلى وسطاء يعقدون الصفقات التجارية بين الرأسمال الأجنبي، والبورجوازية الوطنية ، أو بين الرأسمالية والدولة نفسها، بالاضافة إلى دور بعضهم الوسائطي بين البورجوازية الوطنية وباقي الفئات داخل مجموع المجتمع. إن شعار هؤلاء الوسطاء هو الربح بدون «تكلفة» وبدون ترويج رأس المال. وكان ظهور هذه الفئة في العالم العربي عموما نتيجة من نتائج عجز البورجوازية الوطنية عن القيام بدورها التاريخي انطلاقا من سند ذاتي يجعلها محصنة من أن تقع في عجلة التبعية إلى الخارج. وقد وصفَ بعضُ الباحثين البورجوازية في المغرب على الخصوص بأنها تعاني التخلف الذهني، وهذا ما جعل نشاطها لا يتعدى التفكير في الربح السريع، كما أنها بسبب ذلك لا تستطيع أن تستوعب فكرة المردودية الأساسية والدائمة للمشاريع الطويلة الأمد، والتي من المفروض أن تأخذ بعين الاعتبار أهمية العنصر البشري في عملية الانتاج. ولذلك فهي ترتمي على الدوام في سوق المضاربات والجري وراء الربح المستعجل. (30). في هذا المجال الخاص المتميز بنشاط المضاربين تنشأ فئة الوسطاء الطفيلية، وتمارس عملها دون أن تكون في حاجة إلى ترويج رأس المال، وهكذا يقتصر مجال نشاطها على المقاهي الفاخرة والمطاعم وأماكن اللقاءات الخاصة. ورواية «اليتيم» تعطي

(29) «اليتيم»... ص. 66.

(30) فتح الله ولعلو «تطور التشكيلة الاجتماعية والاقتصادية بعد الاستقلال وتاثير التبعية». مجلة المشروع عدد.1. 1980 ص. 82.

نموذجا نمطيا لهؤلاء الوسطاء ممثلا في شخصية «جليل» المحامي الذي لم يدخل مكتبه قط، ولا رافع في أية محكمة لأنه دائم الحركة والاتصالات برجال الأعمال المغاربة والأجانب. (31) وكان «ادريس» «الراوي»، وهو يعرض لحياة «جليل» ويصور نشاطه، يحمل عداء دفينا له ، عداء يتجاوز الحدود الفردية ليصبح كراهية طبقية بالمعنى الصحيح ، ولذلك نراه يركز على جوانب روح الابتزاز والترف والانحلال الخلقي في شخصية «جليل» وسلوكه ، فعلاقة «جليل» مثلا بالدولة تشبه علاقة الند لنده ، فهو يتحدث عن الدولة كجهاز ، وعن نفسه وأمثاله من الوسطاء كجهاز مقابل : (يجب على الدولة إما أن تقوم بكل شيء ، وإما أن تتخلى لنا عن كل شيء) (32). وكانت ثقة «جليل» في نفسه كبيرة كما كان وعيه بدوره الوسائطي الضروري يجعله يقف متحديا الجميع ؛ إنه لن يخسر شيئا حتى لو حاولت الدولة أن تنجز أعمالها بنفسها : (أنا رجل وساطة وتنظيم، الحاجة إلي دائمة اذن ماذا أخسر ؟) (33) وعندما نعود مع «ادريس» إلى مرحلة الدراسة في «باريز» نجده يتحدث عن «جليل» كشخصية لها علاقة مشبوهة مع إحدى النساء الفرنسيات اللائي ارتبطن بالحركة الاستعمارية في المغرب «مدام جرمان» وقد حصل «جليل» على غرفة قريبة من الحي الجامعي بسبب هذه العلاقة المشبوهة (34) ولم يكن «جليل» يرفض شيئا يعطى له ، لأنه لم يكن يقول : لا، على الاطلاق. (35) وقد ورث هذه الاخلاقيات من أسرته التي كانت تنتمي إلى بورجوازية «كومبرادورية»، وكان لها نشاط تجاري في عهد الاستعمار وقد تلقى من أبيه نصائح متعلقة بجمع الثروات والاثاث النفيس : (أوْصَاني أبي أن اشتري دائما ولا أبيع أبدا.) (36).

وليس من المستغرب أن يظهر «جليل» في الرواية مدافعا عن الدولة الوطنية ومناهضا للاحتلال الاستعماري المباشر (37)، فقد كشفنا في المدخل السوسيولوجي الى أي حد كانت البورجوازة الوطنية تفكر على الدوام في بناء الدولة الوطنية الليبرالية السلفية (38). ورأينا أيضا أن بعض الأطر العليا في الحركة الوطنية كانت تتلقي عند هذا الطموح وتعبر عنه. وهكذا كانت البورجوازية المغربية تحلم على الدوام في أن تسيِّر ذاتها بذاتها، دون أن تعي بالطبع أن هذا التسيير الذاتي لن يتخذ في المستقبل سوى شكل مظهري، وأن تبعيتها للرأسمال الاجنبي سوف تبقى

(31) «اليتيم»... ص. 30.
(32) «اليتيم»... ص. 34.
(33) «اليتيم»... ص. 35.
(34) «اليتيم»... ص. 42.
(35) «اليتيم»... ص. 42.
(36) «اليتيم»... ص. 45.
(37) «اليتيم»... ص. 45.
(38) أظهرنا أيضا في المدخل العام أن الوسطاء وموظفي الدولة هم جزء من البورجوازية الوطنية.

مستمرة. وبعد الاستقلال يتورط «جليل» في قضية مشروع سياحي له أهداف لا أخلاقية ، كما نراه واقفا أمام المدعي العام يواجه التهمة المنسوبة إليه ومحاميه يدافع عن «نواياه الطيبة»، وأنه لم يكن سوى ضحية تغرير شركائه (39) فيخرج من مأزقه ظافرا منتصرا ، وتبقى الحقيقة غامضة لانها ينبغي أن تبقى كذلك ، خصوصا وأن «جليل» كان على ارتباط وثيق بمسؤول كبير في وزارة الاقتصاد. (40) ويصف «ادريس» «جليلا» بأنه (أدب ودبلوماسية.. حوتة في الماء) (41). وتتكرر هذه الصفة التي تحمل جميع خصائص المراوغة والاحتيال التي تميز شخصية الوسيط ، وتسهل قيامه بمهمته : (اقبض الحوت في الماء ، من هو «جليل». ولد ناس وبركة..) (42) وأظهر «ادريس – الراوي» عقلية البورجوازية التي ينتمي إليها «جليل» وروحها التبذيرية ، حينما رأى بأنها تسرف في انشاء الدور وتزيينها وتنفق على ملذاتها بلا حدود ، كان «جليل» مثلا يملك «فيلا» فاخرة في أحد الأحياء الراقية بالمدينة ، وكان قد جلب نقلات أشجارها من اوربا ، قال «جليل» محدثا «مارية» : (أتعلمين من أين جلبت النقل ؟ النخلة من البرتغال ، والحور من ايطاليا.) (43). ومع ذلك فقد كان يود لو يجد من يخلصه من منزله لأنه ملَّه (44)، يرى أحد الباحثين أن البورجوازية المغربية (تستهلك فائضها الاقتصادي في النفقات غير الانتاجية : البناءات الفخمة ، والحفلات... الخ..) (45). ولكي تكتمل صورة الوسيط المترف المبذر المتحايل أبرز ادريس جانبا آخر من جوانب حياة «جليل» الخاصة ، فقد كان متزوجا وله طفلان ، غير أن زوجته اغتنمت فرصة غيابه وفرت إلى باريز ، وذلك بسبب سأمها منه (46). وبقي وحده مستعذبا وحدته ، ومنشغلا بأسفاره بين عواصم العالم. هذا هو «جليل» النمط الفذ للرجل الوسيط الذي يعيش حياة طفيلية ، يجني الارباح الطائلة بلا اتعاب حقيقية، أنه داء المجتمع ، وصانع اليتم بالنسبة للآخرين ، ومنهم صديقه «ادريس» الذي كان يطوي له حقدا تاريخيا مركزا.

2 ــ مشكلة الأرض :

تعرضت بعض الروايات السابقة لهذه المشكلة فعالجت رواية «دفنا الماضي» تسلط بعض

(39) «اليتيم»... ص. 45 ــ 46.

(40) «اليتيم»... ص. 46.

(41) «اليتيم»... ص. 45.

(42) «اليتيم»... ص. 46.

(43) «اليتيم»... ص. 33.

(44) «اليتيم»... ص. 33.

(45) فتح الله ولعلو «تطور التشكيلة الاجتماعية والاقتصادية بعد الاستقلال، وتأثير التبعية». مجلة المشروع عدد.1. 1980. ص. 82.

(46) «اليتيم»... ص. 30.

أفراد البورجوازية المغربية الكبرى على أرض الفلاحين الصغار منذ عهد الاستعمار ، غير أننا رأينا أنها طوت التناقض الحاصل بين الفلاح والبورجوازي حول هذه القضية ، فحاولت أن تظهر قناعة الفلاح العامل وتسليمه بالامر والدخول في علاقة انسجام وتوافق مع سالب أرضه. (47). ورأينا أيضا رواية «الريح الشتوية» تعالج مأساة نزع الارض من الفلاح المغربي على يد المستعمِر ، غير أن هذه الرواية بدورها لم ترصد جوانب الكفاح الحقيقي الذي كان يخوضه الفلاحون في سبيل استرداد أرضهم واكتفت بالاشارة فقط إلى محاولات الاسترداد الفردية ، عن طريق المواجهة أو عن طريق رفع القضية إلى المحاكم ، كما أنها حصرت الصراع حول الأرض في هذا الاطار وحده دون أن ترصد أبعاده العميقة والشمولية.

ومن جملة الروايات السابقة التي عالجت هذا الموضوع أيضا رواية «المغتربون»، وهي تختلف عن الروايتين السابقتين من حيث أنها أثارت هذه القضية في مرحلة لاحقة ، أي بعد الاستقلال ، ولكنها من حيث الموقف بقيت خاضعة لنفس الاتجاه. فرغم أنها تعرضت لمشكلة سلب الارض من طرف البورجوازية بعد الاستقلال ، وألْمَحَتْ الى الطرق الملتوية التي كانت تُستخدم في هذا السلب ، كالشراء أو السلف أو الرهن ، فإنها مع ذلك لم تذهب في رؤيتها لهذه القضية إلى حدودها الكاملة ، خصوصا عندما جعلت البطل الرئيسي ينسى قضية سلب الارض من أبيه وينشغل بهمومه الخاصة (الحب)، ويضيع في البحث عن عمل عادي يظن أنه هو الطريق الصحيح للاختيار الثوري.

إن الفارق الأساسي بين طريقة عرض هذه الروايات لمشكلة الأرض ، وبين معالجة رواية اليتيم لها ، يكمن أساسا في أن هذه الرواية الأخيرة وهي تشير إلى استيلاء بعض البرجوازيين على الأراضي الجماعية عن طريق الاحتيال ، لم تعمل فيما بعد على طي القضية أو تضييعها في محاولات وهمية أو طمس التناقض القائم بسببها ، ولكنها على العكس من ذلك احتفظت بهذه المشكلة كواحد من الهموم الحاضرة التي يعانيها البطل الرئيسي «ادريس» ويعيش بسببها وبغيرها من الأسباب انسحاقا داخليا. فرغم أنه لم تكن له علاقة بالأرض اطلاقا ، فموقفه كان قائما على أساس التعاطف مع الفقراء الفلاحين الذين كانوا يُسلَبون أرضَهم دون أن يستطيعوا الدفاع عن حقهم ، اذ كان واقع الفلاح الفقير بما يعانيه من تخلف الفكر وخوف يدفعه نحو التراجع عن المطالبة بنصيبه وإهمال قضيته. ومع أن ادريس كان يحس بالمرارة تجاه هذا التخاذل الذي كان يعيشه الفلاح الفقير، الا أنه كان يثير القضية بحدة من جانبه الخاص : (عليهم ألا ينتظروا طويلا، وإلا تغير كُلُّ شيء حتى معنى حقهم. قد تنزع الأرض من خصومهم ولا ترد لهم ، حصل هذا مرارا لهم ولغيرهم وسيحصل إنْ هم توكلوا على الزمن.. الزمن خداع.) (48).

---

(47) انظر الفصل 13 من رواية «دفنا الماضي» لعبد الكريم غلاب دار الثقافة ط : 2. من ص. 111 إلى ص. 118.

(48) «اليتيم»... ص. 76.

أما خالق اليتم في هذا المجال فهو شخصية نمطية جديدة ، انه «حمدون» الذي تسلط على قطعة أرضية جماعية بطرق ملتوية ، واستطاع أن يحتفظ بها في الوقت الذي وطد علاقته مع السلطة : (الجيران نظروا إلي كما لو كنت تراميت على أرضهم بلا حق والشيوخ عاكسوني في كل شيء ثم رأوني أعيش مثلهم ومعهم أذهب إلى السوق ، أعينهم بالمال والادوات والنصائح ، ولا أتدخل فيما لا يعنيني فبدأوا يحترمونني) (49). كان «حمدون» يدافع عن نفسه أمام «ادريس» بهذا الكلام دون أن يدري أنه يقدم لصديقه الدليل على تسلطه الفعلي على الأرض عندما يشير إلى تواطئه مع السلطة ، وهذا ما جعل ادريس يحقد عليه في أعماقه تماما مثل حقده على «جليل» الوسيط ، فنراه يتشبث باقتناعه الشديد بأنه اغتصب الأرض وذلك أمام «مارية» التي كانت تشك فيما يزعمه ادريس :

ــ (تظن أنه تسلط على أرض الغير ؟

ــ المهم هو العين. لا أتصور عينا مثل هذه تبقى مجهولة طويلا..) (50).

وكانت ضيعة «حمدون» تتدفق منها عين غزيرة المياه (51).

كان «حمدون» يشبه إلى حد كبير ذلك المستعمر الذي اغتصب الأرض قديما. فَهَيْأَتُه تعيد صورة رجل أوربي ، أو على الأقل فهو يتقمص مثل هذه الصورة :(الطاقية الملفوفة ، الجاكتة الجلدية الجزمة ، الغليون ، السلوقي.) (52). ولم يكن هذا الأمر مستغربا بالنسبة «لادريس» فقد كان «حمدون» على ارتباط فعلي بالمستعمرين ، اذ كان يتقرب إليهم ويستشيرهم ، وقد وجد عندهم كل تفهم لطموحاته :(اشتغلتُ مع الحكومة خمسة عشر عاما بلا طائل ، وبجانبي الأوربي يبني ويعلي ، أقول في نفسي الأرض أرضنا ، هم رجال ونحن رجال ، لماذا نترك لهم الدنيا يتمتعون فيها. لماذا لا تعاندهم. تَقَرَّبْتُ إليهم واستشرتهم. الحق ما وجدت عندهم الا الخير.) (53).

وكان «حمدون» يتعاطى الفلاحة بعقلية البورجوازي ، لا بعقلية الاقطاعي القديم مهتديا في ذلك باسلوب البورجوازي الأوربي الذي كان يربط الانتاج الزراعي دوما بالمجال التجاري. لقد فكر هو أيضا في استبدال الانتاج القديم بانتاج قابل للتسويق وقادر على در ربح أكثر. لقد كان حقا صورة واضحة ومصغرة في نفس الوقت للفلاحين البورجوازيين الذين أقحموا الطابع الرأسمالي ضمن انتاجية الفلاحة ، وكان من الضروري أن يؤدي هذا الأمر الى تغيير نوعية الانتاج ، ونرى «حمدون» يقول :(تركت الشعير والقمح منذ البداية ، وفضلت الخضر ، أبيعها في المدينة وأشتري

---

(49) «اليتيم»... ص. 73.

(50) «اليتيم»... ص. 76.

(51) «اليتيم»... ص. 73.

(52) «اليتيم»... ص. 72.

(53) «اليتيم»... ص. 73.

الحبوب للماشية من جيراني بالثمن الغالي ، وعما قريب سأتخلى حتى عن إنتاج الحليب والزبدة وسأتجه نحو انتاج البذور والزهور) (54). وكان يهدف من وراء تغيير نوعية الانتاج إلى تسويق الانواع الجديدة إلى مكان أبعد :(يباع سمك البيضاء في مراكش لماذا لا تباع زهور مراكش في البيضاء ؟ كل شيء مرتبط بالربح وأنا اقنع بربح معقول على مدى طويل..) (55).

ورغم أن «حمدون» لم يكن فلاحا مرتبطا بالسوق الرأسمالي في الخارج إلى أنه كان يتحمل جميع مواصفات هذا الصنف الجديد من الفلاحين البورجوازيين الذين انتشروا في الريف المغربي بعد الاستقلال وهم يحملون فكرة الانتاج من أجل السوق أو من أجل التصدير غير مهتمين بإنتاج الحاجيات الداخلية الملحة. وكان من الضروري أن تربط هذه البورجوازية الفلاحية الجديدة علاقتها بالسوق الغربية لتحقيق أهدافها ، غير أنها ظلت خاضعة لتقلبات هذه السوق الأمر الذي لم يساعدها على أن تعيش حالة من الاستقرار والتوازن. و«ادريس» (وهو البطل الرئيسي والراوي في نفس الوقت) عندما يتحدث عن «حمدون» يرى فيه من ناحية خالق اليتم الاجتماعي ، خصوصا عند تسلطه على أراضي الاخرين ، كما يرى فيه من ناحية أخرى شخصا يكرس التبعية للرأسمال الأجنبي لأنه يحمل في ذاته جرثومة الانتاج من أجل السوق لا الانتاج من أجل إرضاء الحاجيات ، فهو يساهم مع غيره من الفلاحين المتسلطين فيحولون ، من حيث لا يشعرون وطنهم إلى ضيعة تنتج من أجل الآخر. وفي (الظروف التي تظل فيها البلدان النامية «ريفا عالميا» للامبريالية الحديثة ، لا يخضع نمو العلاقات السلعية النقدية فقط لتأثير القوانين الداخلية لتطور هذه البلدان نفسها (...) بل يبقى بصورة عامة يتبع قانونيات تطور النظام الرأسمالي العالمي ، لذلك فإن اقتصاد الكتلة الأساسية في البلدان النامية الذي ينمو في الظروف الراهنة على أساس رأسمالي ، يظل يتطور كتابع للسوق الرأسمالية العالمية التي تُملي شُروطها الاحتكارات ، والتي تتعرض للتقلبات الحادة في الأسعار والأزمات. وصغار المنتجين (ومن ضمنهم الفلاحون الأغنياء) في البلدان النامية غير قادرين موضوعيا على التنافس مع الاحتكارات الجبارة.) (56).

لقد أشرنا في المقدمة إلى ضرورة تجنب الوقوع في خطأ المقابلة المباشرة بين مضمون الأعمال الفنية ومضمون الواقع أثناء دراسة أي عمل فني ، وذلك اعتمادا على الحقيقة الأساسية التي تقول : ان العمل الفني هو أولا وقبل كل شيء تعبير أو خطاب اديولوجي. غير أنه لابد من التمييز هنا بين نوعين من الخطاب ؛ خطاب يمثل الاديولوجيا السائدة ، وخطاب يمثل الاديولوجيا غير السائدة. واستنادا إلى التاريخ نرى أن الاديولوجيات السائدة هي أبعد أنواع الايديولوجيا عن الرؤية الموضوعية. في حين أن الاديولوجيا المعارضة تكون في الغالب أقرب إلى الموضوعية في تحليلها

(54) «اليتيم»... ص. 74.

(55) «اليتيم»... ص. 74.

(56) جماعة من العلماء السفييت «التركيب الطبقي للبلدان النامية» ترجمة د.«داود حيدو» و «مصطفى الدباس». ط.2. دمشق 1974 منشورات وزارة الثقافة ص. 478.

للواقع. ونستخلص من هذا أن النتاجات الفكرية والابداعية التي تدور في المجال الأول غالبا ما تبني عالما خاصا لا يستقطب جميع عناصر الواقع ، وهي تعمد إلى هذا الالغاء الجزئي ليتحقق في منظورها الفكري الانسجام المطلوب اللاّغي للتناقضات التي يشهدها الواقع ، وتبعا لذلك تلغي الرؤية المستقبلية. بينما نرى الاديولوجيات غير السائدة تميل في نتاجاتها الفنية إلى تشريح الواقع وابراز جميع عناصره أو جلها ، حتى يمكنها أن تثير عناصر النقيض أمام ما هو موجود ، هذا النقيض الرامز إلى ضرورة التغيير.

قدمنا هذا التوضيح لأننا بالنسبة لرواية «اليتيم» وجدنا نوعا من التقارب بين مضمون العمل الابداعي ومضمون الواقع الموضوعي كما كانت تتصوره البورجوازية الصغيرة ، ونظرا لان هذه البورجوازية كانت تملك ايديولوجيا غير سائدة (57)، فإن موقفها النقدي الذي يغلب عليه عادة تشريح الواقع يتعامل مع هذا الواقع بطريقة أقرب إلى الشمولية، (58) خلافا للاديولوجيا السائدة التي نراها عادة تحذف من رؤيتها أكثر ما يمكن من العناصر غير المفيدة بالنسبة إليها. لذلك فعندما نقوم بنوع من المقابلة ــ فيما سيأتي ــ بين مضمون رواية «اليتيم» وبين صورة الواقع المغربي كما رأيناها في المدخل السوسيولوجي ، فإننا في الواقع إنما نقابل مضمون الرواية باديولوجيا البورجوازية الصغيرة نفسها. ونُذكّر هنا بأن التصور الذي قدمناه للواقع في ذلك العرض السوسيولوجي يتشكل أساسا من الأبحاث التي وضعها بعض مثقفي البورجوازية الصغيرة وقد اعتبرنا رؤاهم أكثر موضوعية من الرؤى التي يقدمها مثقفو الفئات السائدة، لأنها تنطلق أساسا من موقف انتقادي ، وهذا الموقف هو القادر في نظرنا على تقديم تصور أكثر نزاهة وموضوعية لانه غير مرتبط بمصالح خاصة.

هذه المعطيات تسمح لنا بأن نجري تقابلا بين المضمون الروائي والمضمون الواقعي وفق التصور الذي حددناه للواقع في المدخل العام ولكن دون الوقوع في خطأ التجزيء ؛ اذ لا ينبغي مثلا اقتطاف جزء من الرواية دون الاخذ بعين الاعتبار دلالاته في علاقته بالنص الروائي ككل ، ثم مقارنته بالواقع واستنتاج النتائج ، لأن من شأن ذلك أن يؤدي إلى ما حذرنا من الوقوع فيه أي من المقابلة المباشرة بين العمل الفني من جهة والواقع الموضوعي من جهة ثانية، فمثل هذه المقابلة التي لا تراعي وحدة النص وطابعه التخيلي تؤدي إلى تحريف مضمون النص أو تحميله دلالات متضاربة تناقض بدورها الرؤية العامة الوحيدة والمفردة التي تشترك في بنائها جميع عناصر النص. لذلك فالمقابلة التي نقوم بها هنا ينبغي أن تقوم انطلاقا من الفقرات الدالة ، وليس الفقرات العارضة. ولنوضح جيدا هذه المسألة نقول انه عندما تحدثنا عن المقاطع العرضية في رواية

(57) الجدير بالملاحظة أن البورجوازية الصغيرة في المغرب لم تنتقل إلى السلطة مثلما حدث لهذه الطبقة مثلا في المشرق العربي.

(58) ننبه هنا إلى أنه ليست كل الأعمال الفنية الانتقادية تحمل تصورا شموليا للواقع ، ولكنها في الغالب تميل إلى هذه الرؤية أكثر من غيرها.

«اليتيم» ، أشرنا إلى مقطع يتذكر فيه «ادريس» موت أبيه وأقواله وآراءه القديمة ، فلو عزلنا هذا المقطع عن باقي الرواية ونظرنا إليه في ذاته لأمكننا أن نعتبره يحمل دلالة تحسر «ادريس» على الحياة العتيقة أو حنينه إليها غير أننا عندما ننظر إليه في علاقته مع المضمون الروائي العام نجده على العكس من ذلك يحمل دلالة ادانة «ادريس» لتلك الحياة واحتقاره لها ، وهكذا فالدلالة الثانية تناقض بشكل تام الدلالة الاولى.

ومع ذلك فإنه يمكن التمييز في أي عمل روائي بين الاجزاء التي تحمل في ذاتها المضمون الروائي العام ، والاجزاء التي لا تحمل هذا المضمون الا في علاقتها بالمجموع. وأكثر الفقرات صلاحية للاستشهاد هي تلك التي تحمل في ذاتها إشارة إلى الرؤية العامة في العمل الروائي ، ومهمة البحث عنها مَوْكُولَةٌ في هذه الحالة إلى الناقد.

إن إثارة رواية «اليتيم» لقضية الأرض تدعونا إلى المقارنة بين العالم الروائي وبين الواقع كما حددناه في العرض السوسيولوجي على أن نراعي جميع المحاذير السابقة التي كنا في الواقع نراعيها خلال المراحل السالفة من الدراسة.

فقد رأينا أن شخصية «حمدون» تعتبر نموذجا مصغرا للبورجوازية الفلاحية التي بدأ ظهورها بشكل واضح بعد الاستقلال ثم تعززت بعد استرجاع المغرب لقدر كبير من الأراضي الفلاحية ذات الموقع الجيد وذلك بعد اصدار ظهير (2 مارس 1973) وتقدر هذه الاراضي بـ : 324217 هكتار (59). ومع أن السياسة الفلاحية النظرية كانت تريد أن تتجه بالقطاع الفلاحي وجهة حسنة لصالح مجموع الناس انطلاقا من :

ــ الاسترداد الكامل للاراضي الفلاحية التي كانت تابعة رسميا للمستعمر ،أو تلك التي كانت في حوزة الأفراد الأجانب.

ــ ثم تحديد حجم الملكية الكبيرة في المغرب.

ــ النزع الجزئي للملكيات المغربية من أجل المصلحة العامة.

ــ اعادة التوزيع الكامل لجميع الاراضي الجماعية لصالح الفلاحين الذين لا يملكون أرضا أو لأصحاب الملكيات الصغيرة. (60).

إلا أن الممارسة الفعلية كانت تجري في اتجاه معاكس. فباستثناء الاسترجاع الفعلي للاراضي التي كانت رسميا في حوزة الاجنبي ، فإنه خلال الخمس عشرة سنة التي تفصل بين الاستقلال وسنة 1973 ، لم تنقطع عملية بيع الضيعات التي كانت بحوزة الأفراد المستقلين الاجانب إلى الأفراد المغاربة ، ولم تخف هذه العمليات إلا قليلا عند صدور ظهيرين يفرضان نوعا من المراقبة

---

(59) *PAul Pascon.« Le Patrimoine de la colonisation Privée en 1965» In. La question agraire au Maroc. Publication de bulletin économique et social du Maroc. Tome . 2 Document N° 133-134. P. 201.*

(60) *Nagib Bouderbala «Aspects du problème Agricole au Maroc» In. la question agraire au Maroc. T.I. N° : 123-124-125. 1974. P. 202-203.*

على العمليات المتعلقة بالاراضي التي كانت بيد الاجانب. وتقدر الاراضي التي تم شراؤها مباشرة من الأفراد المستقلين الأجانب ، بما يقرب ثلثي ($\frac{2}{3}$) مجموع الاراضي الخاصة والتي يقدر مجموعها بـ (7500000 هكتار) (61).

أما بالنسبة لعملية التوزيع فقد تم بالفعل توزيع قطع أرضية فلاحية على بعض صغار الفلاحين في مناسبات متفرقة ولكن الأمر يشكل في الواقع عملية رمزية اذا قيس بمجموع الاراضي التي كانت بيد الدولة زائد مجموع الأراضي التي حصل عليها المُلّاك الخواص بشتى الوسائل. ولم تشمل عملية التوزيع سوى نسبة ضئيلة من مجموع الأراضي الصالحة للزراعة. لاتتعدى 4%. (62). وهذا الرقم المئوي صالح بالنسبة لحدود سنة 1974.

أما تحديد الملكيات فلم يُبْحَثْ في تطبيقه إطلاقا مما أدى إلى تركيز الاراضي الشاسعة في أيدي الاقلية ، وقد كان ذلك بالطّبع على حساب الانتاج اليدوي للاراضي الصغيرة التي لم تستعمل قط الوسائل الحديثة في عملية الانتاج. ويُظهر التقسيم التالي كيف أنه في حدود سنة 1974 تركزت نسبة كبيرة من الاراضي الصالحة للزراعة 38% في يد أقلية من الملاك الكبار لاتتجاوز نسبتهم 8،7%، اذا نحن اعتبرنا الملكية الكبيرة تبدأ مما فوق العشرين هكتارا ، بينما النسبة الباقية من الفلاحين وهي 91،3% وتتراوح ملكيتهم بين لا شيء من الاراضي الصالحة للزراعة وبين 20 هكتارا، لا تملك إلا 41% فقط.(63):

	النسبة المئوية للملاك	النسبة المئوية لمساحة الارض
ـ بدون ارض صالحة للزراعة	%23،4	ـ ـ
ـ أقل من 5 هكتارات	=56،5	24،5
ـ من 5 ـ 10 هكتارات	=11،4	20،6
ـ من 10 ـ 20 هكتار	= 5،9	16،9
ـ من 20 ـ 50 هكتار	= 2،3	21،0
ـ من 50 ـ 100 هكتار	= 0،4	7،0
ـ أكثر من 100 هكتار	= 1،1	10،0

(61) *Ibd. P. 204.*

(62) *Ibid. P. 205.*

(63) *Paul Pascon : Le recensement agricole - 1973 - 1974 In. la question agricole au Maroc Tome . 2 P. 218*

هذه الحقائق سقناها للاستدلال على أن الواقع الفلاحي يؤكد أن فئة قليلة من الناس قد استطاعت بعد الاستقلال أن تستحوذ على جزء كبير من الاراضي الصالحة للزراعة بطرق مختلفة.

إن رواية «اليتيم» عندما تقدم لنا نموذجا مصغرا للبورجوازية الفلاحية في شخص «حمدون» المتسلط تضع أمامنا الواقع الفلاحي بكل أبعاده، ولا ننسى أن «حمدون» لم تكن له بالارض علاقة في السابق، اذ كان يشتغل كموظف بسيط مع الحكومة مدة خمس عشرة سنة ولأنه لم يستطع أن يجني شيئا من خدمته هذه، فإنه احتال على الارض بطريقة غامضة وملتوية، يقول ادريس : (والغريب أن «حمدون» الذي كان في الصف الخامس بعد أعضاء القبيلة وورثةالشيخ، وورثة الباشا، والمُعَمِّر، سبق الجميع وحاز القطعة التي اختارها منذ البداية. لم أدر إلى حد الساعة كيف توصل إل هذه النتيجة، مع أن عددا كبيرا من المطالبين خرجوا بدون طائل. لا أدري ماذا فعل ليحقق حلمه الطويل) (64).

وقد رأينا أن موقف ادريس من «حمدون» كان عدائيا، وهذا له دلالة قوية على طبيعة موقف الكاتب من هذا المشكل الاجتماعي الذي لا تخفى أهميته في مجتمع تعتبر الزراعة فيه أحد الموارد الرئيسية للعيش، كما تعتبر مصدرا مهما من مصادر الثروة الوطنية. والرواية، وهي تناقش قضية الأرض في عهد الاستقلال وتكشف مأساة الفلاح التقليدي في مواجهة الرجل البورجوازي المسلح بعقلية جديدة ومرونة في التكيف مع الواقع الجديد، تضع نفسها في موقف الانتقاد وليس المصالحة. وهي تحتفظ بهذا الموقف قائما دون أن تُعَمِّيه أو تتعامل مع المشكل كقضية عابرة لا تستحق الاهتمام، كما فعلت بعض الروايات السابقة التي عالجت هذه القضية في الباب الاول.

3 ــ أزمة الفكر :

تحظى أزمة الفكر المغربي بعناية كبيرة في رواية «اليتيم»، ويتم استعراضها من خلال بعض الانساق المتباينة، ولكنها تشكل في مجملها صورة مظلمة عن واقع الفكر في المجتمع الذي يتعامل معه «ادريس».

يمثل «الاب» طرفا أساسيا في هذه الازمة حيث تظهر سيادة النزعة التواكلية، والتفكير الخرافي، وتفسير الظواهر الاجتماعية بمنظار عقلية تعاني التخلف الشديد، كان «ادريس» منذ صغره قد طرح على أبيه سؤالا تاريخيا : (اعلاش طلب «الحفيظ» الاعانة من جيش النصارى.. ؟) (65). وظل «الاب» يتكلم طويلا ويثرثر ولكنه عجز عن الاجابة عن سؤال

والجدير بالذكر أن «بول باسكون» استفاد هنا من الاحصاء الذي قامت به مديرية الاحصاء في كتابة الدولة في التخطيط ونشرته سنة1976.

(64) «اليتيم»... ص. 72.

(65) «اليتيم»... ص. 57.

صبي. ولذلك قال «ادريس» ملخصا طبيعة تفكير أبيه : (كان أبي يعتقد أن سبب كل حادثة، كثرة المنافقين، وقلة المؤمنين.) (66). وكانت النصيحة الأساسية التي قدمها الاب لأبنه «ادريس» تنطوي على كثير من خصائص الفكر العتيق الداعي إلى الانعزال والخمول : (عليك بسيدي خليل، واترك ما لايعنيك.) (67).

لقد فسح «ادريس» (الراوي البطل) المجال لأبيه لكي يتحدث عن الماضي، ويسترجع عالمه الخاص واستغرق حديثه في الرواية امتدادا يقرب من 9 صفحات (68)، ولم يكن هذا المقطع الطويل مجرد حشو في الرواية، ولكنه في الواقع، وعند النظر إليه في علاقته مع المضمون الروائي العام، يظهر شديد الصلة بالاحداث. ومع ذلك فالحكايات والاخبار التي يرويها «الأب» لا تفيدنا اطلاقا اذا نحن حاولنا ربطها بالمضمون الروائي بطريقة ميكانيكية، فالذي يفيدنا منها هو فقط دلالتها الضمنية، وهنا نميز بين الدلالة اللغوية المباشرة وبين الدلالة الضمنية أو ما سميناه في دراسة منشورة حول رواية «زمن بين الولادة والحلم» لـ «أحمد المدني» التعبير بالبناء اللغوي (69)، فاستخدام «العروي» لاسلوب «الحكي» أو السرد في هذا المقطع لا يهدف إلى تزويدنا بالاخبار المتضمنة فيه بقدر ما يعيد إلى ذاكرتنا عالما يزخر بملامح العتاقة وهو لذلك يتعمد توظيف كثير من الكلمات التي تلفت انتباهنا، وتجسم أمامنا ملامح التفكير التقليدي بكل خصائصه المميزة ، فالمقصود بالذات هو هذا العالم من الكلمات التي تحدد نوعية تفكير رَاوِيَتِها.(وهو هنا الاب) وليس المقصود هو هذه الاحداث التي يرويها. لقد كان الكاتب لا يرى بأسا في أن يجعل الأشياء المحكية تتداخل وتختلط حتى لانكاد نقف على مسار منطقي ينتظمها، ويجري السرد الحكائي على الشكل التالي : (...فاوشك أن ينادي على العون ويامره أن يرجع العبد الآبق إلى سيده الكريم فقال «صالح» : «أنا عبد سيدنا أعرف المطامير وما فيها»، فأمره بصوت حاد «انهض وتكلم». رفع «صالح» رأسه وشرع يمد الخوابي والنقود ومواضع الدفن : «والله ياسيدي ما يفلت منها لويز ولا ضوبلي، اعطني براءة، ومخازنية»، وبعد ثلاثة أيام سمع الحارس صهيل الخيل قبل صلاة الصبح.) (70).

ونلاحظ أن الكاتب تعمد استخدام أسلوب يختلط فيه التعبير «الدارجي القديم» والأسلوب العربي الذي نصادفه في الوثائق والعقود القديمة، مما يدل على أن الأسلوب هنا كان مقصودا لذاته بصورة أكيدة، يضاف إلى ذلك أن الكاتب حشر في المقطع الذي يتحدث فيه الأب، كثيرا من

---

(66) «اليتيم»... ص. 58.

(67) «اليتيم»... ص. 58.

(68) انظر رواية «اليتيم» ويمتد هذا المقطع من ص. 48 إلى 56.

(69) لحمداني حميد «زمن بين الولادة والحلم المغامرة اللغوية والبناء الروائي». أقلام (المغربية) العدد 7 أكتوبر 1977 ص. 48 — 49.

(70) «اليتيم»... ص. 49.

الكلمات العتيقة من أجل تشخيص الفكر التقليدي الذي كان لا يزال الاب يحتفظ به. وقد قمنا بجرد تقريبي لاكثر الكلمات دلالة على طابع التفكير والحياة المحافظين، وحصرنا منها المجموعة التالية : المراح الوسطاني ــ الخدم ــ اصحاب المائدة ــ اصحاب لاروي ــ الفلقة ــ السياط ــ العبيد ــ ماء الزهر ــ الكمية ــ رقاص ــ المشور ــ الجلابية البيضاء ــ الخنجر ــ الكوة ــ البدعية الخابورية ــ مخدومه ــ المطامير ــ الخوابي ــ اللويز ــ الضوبلي ــ الوصيف ــ الحملة ــ بوشفرة ــ العزيب ــ صناديق العرعار ــ العمائم ــ سلهام الملف ــ دلائل الخيرات ــ الرواق المزلج ــ المراح المزلج ــ المراح الدخلاني ــ المقراج ــ البزيوي ــ قائد الرحا ــ القافلة ــ عنترة بن شداد ــ سيف بن ذي يزن ــ المكتوب ــ خطوط الرمل.(71).

إن اللغة حسب فكرة شائعة في وقتنا الحاضر، تدل على نوعية التفكير ــ وقد أدرك الكاتب هذه الحقيقة، فعن طريق توظيف لغة خاصة متميزة أمكنه أن يجسد أمامنا فكرا نوعيا يمثل التخلف والتواكل، والارتباط الكامل بالماضي، دون أن يغفل الاشارة إلى التفكير الغيبي (المكتوب ــ عنترة بن شداد ــ سيف بن ذي يزن ــ خطوط الرمل.).

كان «ادريس» يحمل في ذاته حقدا عنيفا موجها للفكر الخرافي التواكلي التبريري، لان مثل هذا الفكر لم يقدم له الأجوبة على أسئلته الملحة، وكم كان يمني نفسه في السابق بأن يطرح أسئلته على أبيه في جلسة خاصة مطولة عله يتلقى جوابا شافياعن الالغاز التي لم يهتد إلى كشف حقيقتها : (لكم منيت نفسي أني سأخصص أسبوعا كاملا لأسأل أبي عن حوادث حياته أسجل صوته واستفسره عن الالغاز التي لم أهتد إلى حلها منذ انتهاء عهد الصبا) (72) ولكنه أدرك فيما بعد أن أباه كان عاجزا عن تقديم أية مساعدة له ،ففكره العتيق كان يعاني التصدع من الداخل إلى الحد الذي نراه أحيانا يناقض ذاته :(بعد سنوات شنَّع البعض على وزير أنه يدمن على «الوسكي» فعلق أبي «السياسة صعبة لابد لها من تسخين الرأس») (73) إن عقلا يتصالح فيه «الوسكي»، مع دليل الخيرات لهو عقل تبريري يقوم على التلفيق ويعاني من الانفصام الذاتي، هذا العقل هو الداء الكامن الذي كان يسحق البطل «ادريس» ويجعله عاجزا في حربه مع «الالكترونات» التي تتحداه : (لابد من حيلة مع الالكترونات اليوم، حتى قبل الالكترونات كانت حيل كثيرة يعرفها أجدادنا وأباؤنا، لكنني أرفضها، لماذا ؟ لأني احترم نفسي.) (74).

الرفض. رفض اليتم، رفض استغلال أرض الآخرين، رفض الفكر الخرافي التقليدي، هذا هو شعار ادريس، انه المعول الذي يحمله في وجه مظاهر التخلف التي يعاني منها وطنه الصغير

---

(71) «اليتيم»... انظر من ص. 48 إلى ص. 53.

(72) «اليتيم»... ص. 57.

(73) «اليتيم»... ص. 58.

(74) «اليتيم»... ص. 7.

الكبير. وفي نظر ادريس فإن سيادة الفكر الاسطوري المتخلف هي التي كرست الهزيمة العربية سنة 1967. كان «ادريس» يسير وقتها وهو يعاني من ألم مزدوج : ألمه لموت أبيه، وألمه من جراء الهزيمة، وكان يتصور وقتها ان العالم العربي قد غطاه «**كندور**» عتيق ناشرا جناحيه من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب (أجنحة «**الكندور**» منشورة على البلد من البوغاز إلى الصحراء، يومها كان الذين يقولون أن العروبة قدر وسلاح يرثون أباهم الروحي. وكنت أنا مشغولا بالبكاء على أبي ، من الدم واللحم، سائرا في هذه الطريق والطقس خريف استمع إلى اذاعة القاهرة تصرخ متى كنا عبيدا. وإلى الاذاعة الفرنسية تحمل صوتا رصينا : يمكن أن نتنبأ باستسلام الجمهورية العربية اذا لم تتدخل روسيا. وروسيا لا تتدخل اذا لم تكن واثقة بالنجاح) (75) وهكذا فحتى اثناء الهزيمة لم تنقطع الاذاعة عن الحديث بمنطق العبد والسيد، وهو نفس منطق «الاب»، المنطق الذي كرس الهزيمة في نظر «ادريس» وخلق اليتم العام. ودلالة «**الكندور**» وقد تعمد الكاتب رسم هذه الكلمة بخط بارز، تبدو واضحة في الاشارة إلى سلطة الفكر العتيق ، وهيمنته على الفكر العربي. إن «**الكندور**» يرمز إلى التخلف الفكري العام في مقابل ما كان يراه «ادريس» من تخلف خاص يرتبط بعقلية أبيه. وكل هذه الأشياء تلتقي لتؤسس عالما فكريا يبتعد عن العقلانية ويحمل لها العداء.

ولم تقف نظرة الكاتب عند هذا الحد في الكشف عن الازمة الفكرية، ولكنه رصد حالة «المسخ» التي تردى فيها البعض بسبب الفشل في مواجهة تحدي الفكر الغربي بسلاح ضعيف. انها حالة مرضية تتصف بالانشطار الذاتي والتوزع بين الخرافة والعلم. لقد قدم الكاتب نموذجا يجسد هذه المأساة في شخصية «العالم»، وهو النقيض الكامل لشخصية «العالم» التي رأيناها في رواية «الريح الشتوية» والتي كانت واثقة من ذاتها. أما شخصية العالم في رواية «اليتيم» فتجمع بين المتناقضات بين «الشيخ ابن عربي»، والنظريات الحديثة المُفَسِّرَةِ لتَشكُّل الأجرام الكونية. ويلتقي «العالم» هنا بـ «الأب»، فالذي يجمع بين «الوسكي» ودليل الخيرات، يشبه تماما من يقابل بين «ابن عربي» ونظريات العلم الحديث. غير أن مأساة العالم تبدو أكثر ترديا من ماساة «الاب» اذ لا نميز عنده بين التفكير والهلوسة : (أنا انطلق من عقل غير العقل الحالي...عقل السماء السابعة، بل من عقل السماء الأولى القريبة من الباري، من عقل فعال متعال صقيل، واع بذاته، فينقلب كل شيء، الماضي إلى مستقبل، الحديد إلى ذهب، الاسفل إلى فوق، الثقل إلى خفة. يقول الشيخ ابن عربي، انه من غير المستحيل أن يخلق الانسان إنسانا بلحمه ودمه، بحواسه وعضلاته ومفكرته. افهموا هذه النقطة يفتح الله عليكم أبواب المعرفة النافعة. ماذا يقول علماء اليوم. إن الكون بدأ كانفجار نووي، وإن أصداء ذلك الانفجار الاولى ما تزال تسمع إلى الان بعد ملايين السنين، وإن المادة ما تزال تنتشر في الفضاء بسرعة متزايدة) (76).

---

(75) «اليتيم»... ص. 47.

(76) «اليتيم»... ص. 6.

وليست الازمة الفكرية قاصرة على هذه الانماط ولكنها في نظر الكاتب ضاربة بجذورها في مجموع المجتمع، فالبطل «ادريس» وهو الذي يمثل أفكار الكاتب ورؤاه، يرى ان «العالِم» ليس هو المسؤول عن حالته، مادام التفكير الغيبي والتلفيقي يطغى على معظم الناس في الوسط الذي يعيش فيه، فكل طاقة فكرية حادة تنشأ في هذا الوسط لابد وان تصبح ضحية سيادة الخرافة والمنطق التبريري : (ان يتطور النبوغ إلى فلسفة، والفلسفة إلى «تابهلالت» شيء طبيعي عندنا.) (77).

إن ما يميز «العروي» عن غيره من الروائيين الاخرين، هو ذلك الانسجام القريب بين مضمون اعماله الفنية ومضمون كتاباته الاديولوجية. وقد حذرنا عندما كنا نتحدث عن «غلاب» من مغبة تفسير الاعمال الفنية للمبدع انطلاقا من آرائه ومعتقداته التي يعبر عنها في مؤلفات اديولوجية مباشرة. وكنا نريد من وراء هذا التحذير ان نلفت الانتباه إلى إمكانية قيام تعارض بين ما يقوله الكاتب، وهو يعبر عن أفكاره باسلوب تقريري، وما يقوله ضمنيا وهو يعبر بطريقة ابداعية مجازية. لذلك فالنقد الذي يعتمد دائما على المقاصد الواعية للكاتب قد يقع في الخطأ (78). وقد أعطينا غير مرة المثال بـ «بلزاك» لتوضيح هذه الفكرة. ومع وعينا بهذه الحقيقة التي قد يؤدي عدم اخذها بعين الاعتبار إلى الوقوع في شرك النقد الاديولوجي «الفج» فانه فيما يتعلق ببعض الادباء قد يكون هناك تطابق بين المضمون الاديولوجي للادب وبين المضمون الاديولوجي في الخطاب التقريري المباشر، وهذا ما يسمح لنا بأن نقابل بين أفكار الكاتب النظرية، وبين مضمون عمله الروائي، عندما نجد أن هذا التطابق كائن بالفعل (79).

شرح «عبد الله العروي» رأيه الخاص في الفكر العربي ومن ضمنه الفكر المغربي، فميز بين الشيخ، والسياسي، والتقني، وقد قدمنا الكلام عن هذه المستويات في المدخل السوسيولوجي، عندما تحدثنا عن أنماط التفكير المغربي. ونتناول هنا من رأي هذا الباحث الجوانب التي تفيدنا في القاء بعض الضوء على الصورة التي عرضها علينا عن الفكر في روايته «اليتيم». ويهمنا هنا أن نتحدث عن عقلية «الشيخ» الذي يمثل الفكر الاسطوري التقليدي، فقد أعطى الكاتب أمثلة من واقع الفكر في المغرب وذلك في كتابه «العرب والفكر التاريخي» محاولا أن يشرح مميزات التفكير عند من يسميه بـ «الشيخ». والملاحظ أنه أخذ نماذجه من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، غير أن الذي يعنينا هنا هو مدى التطابق بين خصائص تفكير الشيخ وخصائص تفكير بعض الشخصيات التي قدمها لنا في رواية «اليتيم» وأهمها شخصية «الأب»،

---

(77) «اليتيم»... ص. 7.

(78) *Lucien Goldmann - Marxisme et sciences Humaines Gallimard 1970. P. 58-59.*

(79) اذا كان «غولدمان» يحذر أيضا من المقابلة بين مضمون الأعمال الفنية وأراء أصحابها ، فإننا لا ينبغي أن ننسى أن «العروي» ليس له مجرد أراء ، ولكنه منظر اديولوجي. ولذلك سنرجع إلى فكره مثلما رجعنا إلى فكر «غلاب» الاديولوجي، باعتباره منظرا اديولوجيا هو الآخر.

ففي المؤلَّف السابق الذكر، تحدث الكاتب عن شخصية مغربية تمثل تفكير الشيخ : «محمد ابن الاعرج السليماني» الذي ألف كتاب «اللسان المغرب عن تهافت الاجنبي حول المغرب» وقال فيه محددا موقفه من آراء علماء الاسلام والغرب حول قانون الجاذبية معتمدا في ذلك على الشيخ «حسين الطرابلسي» : (يجب علينا اعتقاد ظواهر النصوص الشرعية واعتماد ما عليه الجمهور، ولا يجوز لنا تقليد علماء الاسلام في أمر الاعتقاد، من غير أن يظهروا لنا دليلا عقليا أو شرعيا، فكيف بمن سواهم اذا بلغ أحدا منا كَلاَمُهم المتقدم مع اقامتهم له الدليل العقلي القاطع.. ويكون ذلك مناقضا لظواهر النصوص الشرعية، فعليه أن يرجع حينئذ إلى القاعدة الكلية وهي تأويل تلك النصوص.) (80). وهذا يعني في نظر العروي أن عقلية «السليماني» تقبل بتأخر المسلمين الدائم لأنهم سيظلون على الدوام في انتظار الاخر «الغرب» الذي يقوم باكتشاف الحقائق العلمية، التي من شأنها أن تضع بعض المبادىء الدينية موضع تساؤل، عندئذ يكتفي العرب بمطالبة الدليل القاطع من الغرب، فإن هو قدمه لهم أوَّلوا النصوص، وإن هو لم يقدمه اعتصموا بالنصوص كما هي. (81). وفي كلتا الحالتين يبقى الاعتصام بالقديم أساسيا وأكيدا، كما يستحيل تغيير النظرة إلى الواقع. ان «الأب» في رواية «اليتيم» ينطلق أساسا من هذا المنظور حينما يتشبث بالقديم، ويجعل مسار حركة التاريخ خاضعا لمقولة تقليدية واحدة هي الصراع بين الشر والخير، بين كثرة المنافقين، وقلة المؤمنين، فكل من «الأب» و«الشيخ» يرفضان النظر إلى الواقع الحالي بمقاييس الفكر العقلاني الجديد ويأبيان الا أن يفسرا كل شيء بالمقاييس القديمة.

لقد اهتم «العروي» أيضا في مؤلفاته الاديولوجية بحالة التوزع الذاتي التي كان يعانيها بعض المثقفين في المغرب أو العالم العربي، وذلك في كونهم يعيشون حالة تردد بين تبني الفكر التقليدى المحافظ وتبني الافكار الجديدة واغلبها من الغرب، فيقفون حائرين بين عالمين يتجاذبانهم. وفي الوقت الذي لا يريدون التضحية بأحد هذين العالمين فإنهم لا يعرفون كيف يمكن التوفيق بينهما ، غير أنه كلما انقلب أحد منهم إلى عالم من عالميه ليؤكده، ويزكيه، فإنه لا ينتبه إلى أنه ينفي عالمه الآخر الذي سبق أن ألح على حضوره. ان مثل هذا الشخص يعيش حالة انشطارية لها مظهر الفاجعة (82).

نستنتج مما تقدم أن النماذج الفكرية التي تحدث عنها «العروي» في مؤلفاته أكد حضورها في مغرب الستينات والسبعينات عندما صورها في رواية «اليتيم» تمارس تاثيرها وتفرض وجودها في الساحة الفكرية العامة وتعرقل بالتالي الانفتاح على الواقع الجديد بكل ما فيه من تحديات آتية من الغرب. ونشير هنا إلى أن موت «الأب» في الرواية لا يمكن اعتباره عملا رمزيا يدل على اندحار الفكر التقليدي كما هو الشأن في رواية «دفنا الماضي» للاستاذ «عبد الكريم غلاب» انه لم يكن

(80 ــ 81) .«عبد الله العروي» «العرب والفكر التاريخي». دار الحقيقة. بيروت 1973 ص. 36.

(82) د.«عبد الله العروي» «الاديولوجية العربية المعاصرة» ترجمة محمد عيتاني. دار الحقيقة للطباعة والنشر. بيروت ط.1. 1970 ص. 135.

سوى موت عادي لانسان من لحم ودم (83). فاذا كان «الأب» قد قضى، فإن فكره كان لا يزال يمارس دوره سواء في الاذاعات العربية أو في حياة الناس اليومية العادية، تقول اذاعة القاهرة : (متى كنا عبيدا) (84) وتقول زوجة عم «ادريس» : (المكتوب هو المكتوب) (85)، كما أن حمدون يفسر نجاحه في الحصول على الارض بقوله : (ذكّرني الله بإرْثٍ، فاغتنمت الفرصة واشتريت قطعة ارض من أرملة كانت في حاجة فدعت لي بالخير : نفعتني الله ينفعك. فكان دعاؤها السبب.) (86).

ونرى في ختام الكلام عن الجانب الفكري في رواية «اليتيم» أن الكاتب وهو يعرض الازمة الفكرية لم يقدم أي بديل فكري واضح، وهذا ما جعل الرواية تكتفي بعملية الانتقاد للواقع ولا تنتقل إلى تأسيس معالم واضحة لفكر جديد يمكن أن يكون قادرا على تجسيد الطموحات المأمولة. ولا نؤاخذ الكاتب على هذا وإنما نسجل الحدود التي وصلت إليها رؤيته الخاصة في هذا المجال.

4 ــ أزمة المرأة :

تظهر المرأة في رواية «اليتيم» أسيرة لمشكلة أساسية هي البحث عن الزوج، ولم يفصل الكاتب هذه المشكلة عن ظروف المرأة المادية، فجريها اللاهث وراء الزوج دليل على معاناتها شظف العيش، كما أنه مظهر من مظاهر صراعها في المجتمع الذي لا يُؤَمِّن لها العيش بسبب السيطرة «الرجالية» الكاملة فيه. ويركز الروائي، عندما يتناول أزمة المرأة على أنماط تنتمي في الغالب إلى فئات فقيرة أو متوسطة الحال، فهناك «علية» صاحبة الحانوت، ثم هناك الممرضة والمعلمة، وكلهن يرتبطن بعائلات تعاني من العوز واشتغالهن لم يكن ليرفع من وضعهن الاجتماعي أو يجعلهن في مأمن من الخوف على المستقبل. كانت «علية» مثلا تحلم بالزواج وتخاف أن يأتي الموت دون أن تخلف أولادا ولهذا احتالت على رجل متزوج وله أولاد، غير أنها عاشت معه حياة بئيسة، وعندما مات الزوج سكنت حانوتا في «باب مراكش» تبيع فيه العقد وتنتظر رحمة الاله. (87). يلتقي «ادريس» بـ «علية» صدفة فتسرد عليه حياتها الضائعة ثم تسأله بعد ذلك عن أخته :

(ــ وأختك الكبيرة. تونست معها، علمتها الطرز والخياطة كانت ابحالي، خايفة تموت بلا

---

(83) ألح الروائي على هذا الوصف في الرواية. انظر «اليتيم» ص. 47.

(84) «اليتيم»... ص. 47.

(85) «اليتيم»... ص. 63.

(86) «اليتيم»... ص. 73.

(87) «اليتيم»... ص. 13 ــ 14.

اولاد، وتبقى طول ايامها خدامة، وآش تزوجت ؟

ــ نعم ــ تزوجت وهي ساكنة في الحومة.

ــ وولدت ؟

ــ لا. مارزقها الله اولاد.

ــ مسكينة..) (88).

هذا هو الهم القاتل الذي كان يقض مضجع المرأة في رواية «اليتيم» إنه البحث عن زوج والتفكير في الأولاد. ولكن ما علاقة الأولاد بالزوج ؟ هل هي الغريزة الطبيعية فحسب ؟ الواقع أن الأولاد هم الشرط الوحيد الذي يضمن بقاء الزوج والاحتفاظ به. ولم يفت الكاتب وهو يعالج وضع المرأة أن يلقي الضوء على طبيعة تفكيرها، وما كانت تعانيه من تخلف في هذا المجال، فمع أنها كانت تعيش حياة شقية، فإنها كانت راضية قانعة بوضعها : (كنت عارفة،حياتي ماشية تبقى هي، هي، وحتى الخرجة للسوق ماشية تقطع. بغيت هذا ورضيت به.) (89).

ــ (أنا كنت راضية، هو اللي مارْضَى بي.) (90).

ــ (واليوم أنا عايشة، عايشة وحدي، حتى الأولاد اخذوهم مني، عايشة في حانوت في باب مراكش ابيع العقد، والصدف حتى يحن ربي هذا هو الهنا.) (91).

وهذا الموقف ليس مستغربا أن يصدر عن امرأة تقليدية في واقع سبق أن أكد «العروي» سيطرة التفكير الخرافي والتواكلي فيه.

ونتعرف في التقرير الذي كتبته «مارية» عن «الصديقية» على نمط آخر مشابه لـ «علية»، ومع أن المرأة هنا موظفة، وحاصلة على مستوى معين من التعليم، وتمارس استقلالا نسبيا من الناحية المادية إلا أنها لاتختلف في شيء عن المرأة العادية التي تمثلها «علية»، سواء من حيث تفكيرها أو سلوكها، الى الحد الذي نستطيع معه القول بأنها تعيش ازدواجية، بين مظهرها كموظفة متعلمة، وبين حياتها الفعلية كامرأة تحتفظ بجميع مواصفات النساء التقليديات.

يتسلط هوس الزواج على الممرضة بعد العمل في الوظيفة مدة معينة من الزمن ويتقوى شعورها بأنها تعيش بلا سند اجتماعي، فإذا كان العمل قد جعلها مشهورة في مدينتها الصغيرة فإنها مع ذلك كانت تحس بالوحدة : (كل واحد يسلم علي ويكلمني، ولا واحد يفكر في.) (92). ومنذ أن تلقت نصيحة من احدى صديقاتها غيرت مجرى حياتها وعزمت على السفر إلى مدينة «الدار البيضاء» من أجل البحث عن زوج : (مشيت مرة للبيضاء، وتلاقيت في الزنقة مع صاحبتي، قالت : إلى بقيت في الصديقية عمرك ما تتزوجي، اللي شاف عائلتك يهرب.) (83). وفي الدار

(88 ــ 89) «اليتيم»... ص. 14.

(90 ــ 91) «اليتيم»... ص. 14.

(92 ــ 93) «اليتيم»... ص. 63.

البيضاء تعرفت على شاب، لكن الزواج لم يتم بسبب الشروط الثقيلة التي حاولت أمها أن تقيد بها الزوج. وهنا يوقفنا الكاتب على أهمية العامل المادي والدور الذي يلعبه في حياة المرأة الفقيرة، فرغم الاستقلال المظهري للممرضة، فان فقر عائلتها جعلها تبقى أسيرة الوضع التقليدي. يضاف إلى ذلك أن صورة «الزوج» لم تكن تبعث على الارتياح، لأن القوانين والاعراف تجعله اقـدر على التحايـل، والنجـاة بنـفسه في الـوقت المنـاسب

كلما أحس بأنه سيتورط : (ها بنت اخرى. معلمة. تعارفت مع خدام معها في المدرسة، كذب عليها، وقال ما بقى لي غير عام ونكمل قراية الحقوق وهو كان يالله بدا، خدمت عليه، وهو يأكل، ويشرب ويقرا (...)، ومن بعد قالها القراية هنا ما تنفع لازم أمشي لفرنسا (...). وبدا الولد يتنصل : اليوم غدا، اليوم غدا (...) وما زالت مستنياه إلى اليوم) (94).

إن المرأة في رواية «اليتيم» تعيش مشاكل شديدة الخصوصية وهي بعيدة عن أن تتجاوز همومها كإنسان من الدرجة الثانية. وحربها الدائمة منحصرة في ميدان ضيق هو علاقتها بالرجل. وهي وإن كانت تنظر إليه كعدو لدود فإنها لا تفكر في قتله، وإنما في امتلاكه، لأن امتلاكه ــ في نظرها ــ يعادل تماما موته. أما الشعار الدائم الذي ترفعه وهي تجاهد في الساحة بلا سلاح : (لابد من الضمانة، والرجال مافيهم تيقة.) (95).

إن الصورة التي قدمها «العروي» للمرأة المغربية في رواية «اليتيم» لا تختلف كثيرا عن واقع المرأة الفعلي وخاصة وفق التحليلات التي يقدمها فكر البرجوازية الصغيرة لواقعها داخل المجتمع، ولابد من الاشارة من جديد إلى أن النمط الذي رسمه العروي هو المرأة المنتمية إلى أكثر الطبقات قربا من الفئات الفقيرة، كما أنه عالج وضعية المرأة في وسط يجمع بين الطابع الحضري والبدوي، فرغم أن «علية» مثلا قد استقرت في المدينة، ورغم أن الممرضة هاجرت إلى المدينة أيضا للبحث عن الزوج، فإنهما معا تمثلان نمطا نسويا ينتمي إلى وسط اجتماعي وبيئي يجمع بين خصائص البدواة والحضارة.

والدراسات الاجتماعية الموجودة في الساحة العلمية لا تتناول بشكل مباشر الحالات المُقَدَّمَةِ إلينا في رواية «اليتيم» (96)، ومع ذلك فسنستفيد من الدراسات الموجودة في حدود ضيقة وبحذر شديد. إننا نجد مثلا في الدراسة التي قامت بها الباحثات في علم الاجتماع : «مليكة البلغيثي» و «نجاة الشرايبي» و «طامو أديب» (97)، بعض النتائج المستخلصة عن طريق البحث الميداني،

(94 ــ 95) «اليتيم»... ص. 64.

(96) في حدود علمنا لم نصادف دراسة اجتماعية تتناول واقع المرأة المغربية الفقيرة المنتمية إلى وسط يجمع بين خصائص الحضارة والبداوة.

(97) قدمت هؤلاء الباحثات الدراسة التالية : (التفرقة بين البنين والبنات في البادية) تعريب لحسن القرش. المجلة المغربية للاقتصاد والاجتماع. العدد 4. 1978.

تستجيب للمعطيات التي انطلق منها كاتب رواية «اليتيم» لتقديم صورة قريبة عن المرأة الغريْبة في بيئة معينة وضمن شروط مادية محدودة. على أن من المحاذير التي ينبغي مراعاتها ونحن نستفيد من نتائج هذا البحث الميداني أن العينة من النساء التي تم التعامل معها تنتمي إلى وسط فلاحي فقير يغلب عليه الطابع البدوي، وإن كنا نعتقد أن البنية الثقافية والاقتصادية التي رسمها «العروي» لانماط المرأة التي قدمها لنا،لا تختلف كثيرا عن البنية الثقافية والاقتصادية للواقع الفلاحي البدوي، ويهمنا من الدراسة المشار إليها تلك الأجوبة المحصل عليها عن بعض الاسئلة التي طرحت على عينة من النساء القرويات المتزوجات، ومنها مثلا : (ماذا تردن أن يفعل أبناؤكن في المستقبل ؟)، وجاءت الأجوبة على الشكل التالي مع مراعاة التمييز بين البنات والأولاد (98):

	البنات	الأولاد
أن يتعلموا مهنة (صنعة)	لا جواب	14
أن يدرسوا، ويتوظّفوا	18	54
أن يكون «طالب» استاذا في كُتَّاب قرآني أو «فقيه»	لا محل لها	24
أن يكون لهن بيت وزوج يضمن لهن العيش في أمن وراحة	38	لا محل لها
هنا في البادية لا توجد الامكانيات للدراسة ولا لتعلم مهنة	23	8
الله يرزق من يشاء، ولكل حظه	21	لا محل لها
مجموع	100	100

(98) انظر المرجع السابق ... ص. 191.

وقد تنبهت الباحثات إلى النسبة العالية (38%) لتمني النساء لبناتهن أن يكن ربات بيوت، وأن يحصلن على زوج ويعشن في طمأنينة ورفاهية. (99)، وهذه التمنيات تستند إلى شعور من جانب النساء بأن وضعية المرأة تختلف عن وضعية الرجل وأنها عندما لا تتزوج تبقى نشازا في الوسط الاجتماعي، وتكون مهددة بالضياع. وقد أشارت «مليكة البلغيثي» في دراسة أخرى تتناول المرأة في البادية أيضا إلى هذه الحقيقة عندما قالت : (إن الزواج هو الذي يمنح المرأة مكانة اجتماعية ما.) (100). ثم ان الجدول السابق يُقَدِّمُ دليلًا آخر على رسوخ الفكرة التي تقول، إن المرأة لا سند لها سوى الرجل، فتحمل المسؤولية العائلية في نظر نسبة كثيرة من النساء هو من اختصاص الرجل، ففي العمود الخاص بمستقبل الأبناء الذكور نجد نسبة (54%) تشير إلى رغبة النساء في أن يدرس أولادهن الذكور ويتوظفوا، وهذا يعني الرغبة في تمكينهم من الحصول على المال اللازم لاعالة المرأة والقيام بأمر البيت من الناحية المادية. ورواية «اليتيم»، وهي ترصدحالة المرأة، أثناء كونها أسيرة التفكير في الزواج تؤكد هذه الحقيقة الراسخة في المجتمع على الاقل عند الفئات الدنيا من المجتمع. على أن نموذج «الممرضة» في هذه الرواية يقدم لنا معطيات لا نجدها في الدراسة الميدانية المشار إليها. ذلك أن المرأة في مثل هذا المجتمع حتى وإن أصبحت موظفة فإنها لا تتخلص من فكرة الحصول على الزوج بنفس الالحاح الذي نجده عند المرأة التي ليس لها دخل مادي. فالمرأة الموظفة التي تنتمي إلى وسط فقير تصبح أسيرة عائلتها، ما دامت هي الوحيدة التي تقدم لها العون المادي. وهذا الوضع يعتبر أكثر مأساوية من الوضع الذي تكون فيه المرأة عاطلة لأنه لا يسمح لها بالتصرف فيما تكسبه من مال لقاء عملها، كما يقلل فرص الزواج الطبيعي من قرين مشابه (أي في نفس الوضع المادي) لأن الزوج المقترح يعرف مسبقا أنه سيتزوج حقا من موظفة، ولكنها موظفة مجردة من مالها. عندما قدمت صديقة «الممرضة» نصيحتها في رواية «اليتيم» كانت تعي هذا الوضع الخاص لذلك قالت لصديقتها الممرضة : (إلى بقيتي في الصديقية عمرك ما تتزوجي اللي شاف عائلتك يهرب.) (101). وهذا وضع يجعل المرأة الموظفة أكثر لهفة في البحث عن الزوج من أي امرأة اخرى لا مؤهلات لها. ولقد أكدت هذه الحقيقة المتعلقة بوضع المرأة العربية العاملة عموما «د. نوال السعداوي» عندما قالت : (إن العمل بأجر لم يحرر المرأة العربية بصفة عامة وإنما أضاف إليها أعباء وهموما ومشاكل

---

(99) المرجع السابق ص. 191.

(100) *Malika El Belghiti. «Les relations Féminines et le statut de la la femme dans la famille rurale dans trois villages de Tessaout». In. -Etudes Sociologiques sur le Maroc. Bulletin économique et social du Maroc. 1971. P. 311. Voir La marge N° 1.*

ينظر أيضا إلى نفس الفكرة عند د. نوال السعداوي في كتابها «المرأة والجنس» الانثى هي الأصل» المؤسسة العربية للدراسة والنشر رقم 2. ط. 1. 1974. ص. 165.

(101) «اليتيم»... ص. 63.

جديدة.) (102).

نرى هنا إلى أي حد استطاع الروائي أن يتمثل مشكلة المرأة المغربية الجديدة في عالمه الفني وأن يعكس همومها الخاصة في واقع رجالي متخلف، حيث نراها تخرج إلى العمل ولكنها مع ذلك تبقى أسيرة وضعها القديم، معزولة عن أي سند اجتماعي يجعلها تمتلك استقلالها المالي الفعلي وحريتها في أن تعيش في انفصال عن التبعية الدائمة للزوج.

أما عن عقلية المرأة كما صورها الكاتب، والتي تتميز بالتواكل والرضى بالواقع، فهي حصيلة لحرمانها التاريخي من المساهمة الفعالة في النشاط الاجتماعي، ومن أي شكل سليم من أنواع الاستقلال المادي، ولسنا في حاجة إلى إعطاء سند دراسي نستدل به على صحة هذا الواقع الفكري للمرأة الفقيرة كما صورته رواية «اليتيم»، ولكننا نكتفي بإعطاء رقمين إحصائيين في مجال التعليم لنتبين بصورة عامة الفارق الكبير بين عدد الذكور وعدد الاناث المتمدرسين، علما بأن نسبة الجهل في المجتمع المغربي عموما برجاله ونسائه مرتفعة جدا (103). ففي بداية السنة الدراسية (1969 ـ 1970) مثلا كان من بين التلاميذ المسجلين للدراسة الاولية وعددهم (1.130،000) تلميذا، 376.000 فتاة فقط، أي ما يتجاوز قليلا ثلث عدد الذكور (104)، علما بأن التعليم لا يضمن على الدوام للمتعلم التحرر من قيود التَّفْكير الخرافي، لان نسبة كبيرة من المتمدرسين تقف عند مستويات صغيرة ومتوسطة من التعليم، مما يجعلها تحافظ دائما على العقلية التقليدية، رغم ما لديها من معرفة بسيطة باللغة والكتابة وبعض المعارف المتفرقة.

اهتم الكاتب كما لحظنا بواقع المرأة المغربية من خلال عالمه الروائي التخيلي، فوجد أنه كان واقعا متخلفا، فرغم أن المرأة عاشت بعد الاستقلال مرحلة طويلة من الزمن إلا أنها لم تستطع أن تتجاوز كثيرا وضعها القديم، إذ لا تزال تحتفظ بالمخاوف التقليدية من عدم العثور على الزوج، وهكذا فتأمين وضعها الاجتماعي لا يزال دائما مرتبطا بالبحث عن الرجل للاحتماء به، كما أنها لا تزال تعاني من سيطرة التفكير الخرافي. والكاتب لا يدين المرأة، ولكنه يصور وضعها ويكشف الأسباب الكامنة وراءه، ومنها السيطرة الرجالية (الرجال ما فيهم ثيقة)، ثم الوضع المادي المزري ،ونرى الكاتب يتعاطف مع المرأة ويعيش مأساتها، في الوقت الذي يعتقد أن قساوة المجتمع

---

(102) د. نوال السعداوي «الوجه العاري للمرأة العربية». المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط.1. 1977. ص. 128.

(103) انظر تفصيل مشكلة تعميم التعليم في المغرب في كتاب د. محمد عابد الجابري «أضواء على مشكل التعليم بالمغرب» دار النشر المغربية الدار البيضاء. دون سنة الطبع. الفصل 5. من ص. 93 إلى 119.

(104) انظر كتاب محمد الحبابي «مستقبل شبيبتنا في أفق الثمانينات». ترجمة محمد برادة. دار النشر المغربية. البيضاء 1971. ص. 50.

هي التي جعلت منها إنسانا فاتكا لا يُؤْمَنُ جانبه (105) يقول ادريس متحدثا عن «علية» : (أعطف عليك أكثر مما أعطف على «إميلي» مع أني أعلم أن إغراءك أفتك من إغراء المرأة العنقاء «علية»، يا «علية» ما عدلت في حقك وما كان لي أن أعدل) (106).

جـ ــ اليتم تجاه الغرب (العلاقة مع الغرب)

تدرس رواية «اليتيم» قضية العلاقة مع الغرب من خلال خط محوري في الأحداث الروائية، وهو خط العلاقة بين «ادريس» و «مارية». و «مارية» هذه لم تكن فتاة اوربية وانما هي في الأصل فتاة مغربية غادرت المغرب منذ خمسة عشر عاما (107). وقد كان «ادريس» على اتصال بها قبل هذه المدة غير أنها لما غادرت المغرب إلى بلاد الغرب اتخذت هذه البلاد موطنا لها، بل إنها تجنست فيما بعد بالجنسية الامريكية (108). وندرس أولا شخصية «مارية» ودلالة وجودها في الرواية، وهي المغربية الأصل، الغربية الهوية.

تتجلى ممارسة الغرب لسلطته الثقافية والاديولوجية على الانسان المغربي في أبشع صورها من خلال «مارية» التي تلبست بعد غيابها الطويل في بلاد الغرب هوية جديدة تنتفي معها بشكل مطلق ملامح هويتها الأصلية، و«مارية» هي النقيض المباشر لـ «ليلى» تلك المرأة العربية التي وإن كانت قد اتخذت الزي الاوربي وتطبعت بالسلوك الامريكي إلا أنها مع ذلك كانت تحتفظ على الدوام بالحس العربي (109)، عندما يصادف البطل «ادريس» «ليلى» في المطار وقت انتظاره قدوم «مارية»، يدرك أن الذي أتى بها إلى العالم العربي هو شوقها الشديد إلى أهلها وموطنها الأصلي، ولذلك نجده يتمنى أن تكون «مارية» هي الأخرى ما تزال تحتفظ بمشاعرها العربية، ولكن ماذا رأى ادريس عندما شاهد «مارية». إنه لم يشعر أنه كان بازاء تلك المرأة التي عرفها منذ القديم، وانطباعه الأول كان يقول له بأنها لم تعد هي هي (أرى امرأة أظن أنها «مارية» ولكن لا علاقة بينها وبين تلك الفتاة التي عرفتها وناقشتها وأحببتها.) (110). وكان يشعر أنه لو اخذها إلى الفندق ثم ودعها لما فاجأها سلوكه، نظرا لتعاملها الفاتر معه أثناء لحظة اللقاء. إنها كانت محايدة تماما، أين «مارية» اذن تلك التي كانت تذكره بشجر الزيتون، لاوجود لها على الاطلاق في

(105) يصعب عدم الاعتراف بأن المرأة تتصف بالغدر والفتك خصوصا في مجتمع ذي طابع رجالي سلطوي، غير أنه من الخطأ اعتبار هاتين الصفتين ، كامنتين في طبيعة المرأة لأن معاملة المجتمع القاسية لها التي تجعلها تبحث عن الوسائل التي تمكنها دوما من الانتقام.

(106) «اليتيم»... ص. 14.

(107) «اليتيم»... ترد الاشارة إلى ذلك في ص. 15.

(108) «اليتيم»... انظر إشارة إلى ذلك أيضا في ص. 84.

(109) «اليتيم»... ص. 18.

(110) «اليتيم»... ص. 18.

هذه المرأة القادمة من الغرب ذات الجنسية الامريكية.

ويتبين «ادريس» أن «مارية» لم تعد إلى المغرب لأن الشوق حملها إلى أهلها وإلى موطنها الأصلي، فهي لم تسأل عن أحد ولم ترغب في زيارة أقربائها وذويها : (إنك لا تريدين أن تري أحدا من أقربائك. قالت «مارية» بنبرة حادة : «لا». اعتبروك ميتة. لك الحق أن تعتبريهم أمواتا. وحيدة، حرة، يتيمة، مغتربة، سائحة. هذه أوصافك) (111) ويبقى السؤال المحير يجول في خاطر «ادريس» : ما سبب عودتها إلى المغرب اذن. بعد أن قطعت جميع علاقاتها به ؟ ولم يتمالك نفسه إلا وهو يطرح عليها سؤاله الملح :

(ـــ ولماذا عدت إلى المغرب ؟

ـــ لسبب مهني..) (112).

هكذا اذن. وأحس ادريس ما أصاب «مارية» من تحول و«مسخ» والألم يسحقه من الداخل على ما آلت إليه : (أهكذا أصْبَحْتِ يا «مارية». ممكن هذا التحول هذا المسخ.) (113).

ولم تقتصر مظاهر التحول الذي أصاب «مارية» على نفيها للعلاقة التي كانت تربطها ببلدها وأهلها، أو على اختيارها للجنسية الامريكية ولكن عقليتها تغيرت تماما فأصبحت تنظر إلى الأشياء بمنظار الغرب، وقد نجح هذا الغرب في أن يجعل منها نموذجا يمثله في جميع الصفات : المظهرية والسلوكية، والفكرية. ونرى الكاتب يهتم بإظهار طابع تفكيرها الجديد بعد أن لحقها «المسخ الأوربي»، ففيما يتعلق بالبحث الاجتماعي الذي أرادت «مارية» أن تقوم به، لم يكن يهمها من الحياة الاجتماعية المغربية وضعية الانسان المأساوية أو شروطه المادية، ولكن الذي كانت تريد القيام به هو وصف هذه الحياة بحياد كامل : (ليس هدفي فهم المدينة، هدفي وصف الحياة كما يحياها بعض سكانها.) (114). أما «ادريس» «ضمير المدينة الحي» فإنه يستغرب هذا الاتجاه المتجرد في معالجة قضية الانسان في بلاده، ولا يستسيغ أن يقوم انسان ما ببحث اجتماعي دون أن يكون غرضه أن يفهم وضع الانسان على حقيقته.

(ـــ الا تخافين أن يكون الوصف سطحيا.

ـــ هذه النقطة لا تهمني أنا. أحمل معي أسئلة فرزتها دققتها قولبتها أدمغة إلكترونية، مهمتي أن أقابل كل سؤال بجواب مقتضب. هناك من يقوم بالترجمة والتحليل والتركيب والتأويل.) (115).

عندما قلنا قبل قليل بأن «مارية» كانت تمثل نمط التفكير الغربي لم نعين أي نوع من أنماط

---

(111) «اليتيم»... ص. 36 ـــ 37.

(112) «اليتيم»... ص. 24.

(113) «اليتيم»... ص. 25.

(114 ـــ 115) «اليتيم»... ص. 28.

هذا التفكير (116). وفي كلام «مارية» الأخير يتحدد نوع تفكيرها. فهي لم تكن تمثل الغرب في جانبه الفعال الحيوي ولكن في جانبه «التقني» فحسب، إنها لا تختلف اذن في شيء عن تلك الادمغة الالكترونية التي تحدثت عنها، إن فكرها لم يكن موجودا في ذاته ولأجل ذاته، ولكنه تحول إلى وسيلة تساعد الاخرين على التفكير، أولئك الذين لهم الحق وحدهم في بلاد الغرب أن يحللوا ويترجموا ويركبوا ويؤولوا. والنمط الانساني الذي أصبحت تمثله «مارية» يجسد بوضوح خصائص الشخصية الغربية ذات البعد الواحد تلك التي تحدث عنها («ماركوز *Marcuse*»في مؤلفاته المشهورة (117)، وهي نتيجة من نتائج المجتمع الرأسمالي الذي يخلق أفرادا تقنيين موجهين نحو إنجاز عمل آلي متعلق بمجال ضيق جدا من مجالات الانتاج، وقد تكون كفاءة هؤلاء الأشخاص عالية جدا ولكنها محصورة في عالم ضيق، أما المبادرة والمسؤولية والمناقشة الفعالة والاسهام في اتخاذ القرارات وتوجيه طبيعة العمل فهي مهمات تنفرد بها أقلية من المسيرين الكبار. ويتحدث «لوسان غولدمان *Lucien Goldmann*»، عن هذا النمط الانساني الغربي «المشيأ *Choisifié*» ، فيقول : (في يومنا هذا باستثناء بعض الأوساط المسيرة المحدودة جدا، فإن الانسان أو الفرد نفسه لم يعد يجد، وبشكل متصاعد، إلا قليلا من ميادين الحياة التي يمكنه بعد فيها أن يكون له مجال للمبادرة والمسؤولية. إنه لم يعد شيئا فشيئا إلا كائنا يُطْلَبُ منه تنفيذ القرارات المتخذة بعيدا عنه، وفي مقابل ذلك تُضمن له إمكانية للاستهلاك المتزايد. وهذه الوضعية تستتبع بطبيعة الحال تقلصا وافقارا خطيرا وكبيرا لشخصيته.) (118).

إن البطل «ادريس» عندما يشير إلى التحول الذي لحق «مارية» يلمح إلى ذلك الجانب من الشخصية الغربية ذات البعد الواحد الموجهة نحو الانجاز، غير الفعالة، والتي فقدت بعدها الانساني حيث أنها لم تعد تحمل صفات الانسان ذي المشاعر الخاصة، الانسان الذي يمكن أن يحس بحرارة وجودك أمامه، ويدخل معك في حوار يحمل عمقا بشريا، لهذا تحددت أهدافها منذ البدء، وهي غير قادرة على أن تفكر في وطنها أو أهلها أو حتى في «ادريس» إنها كانت تتعامل معه في حدود مهمتها التي جاءت من أجلها وعلاقتها به تتحدد بقدر ما يمكن أن يقدم لها من مساعدة على انجاز عملها، ولذلك يتقلص مجال الحوار بينه وبينها حتى يشعر «ادريس» بأنه عاجز عن أن يجد موضوعا يمكن أن يكون مادة صالحة للتواصل معها : (الكلام عن الماضي اذن ممتنع، يبقى الحاضر...لكني أراكِ تنظرين إلى المدينة كأنَّكِ لم تتغيبي عنها قط.. فيم أكلمك اذن ؟) (119)، وتنقده «مارية» من هذه الحيرة، وتجيبه على الفور وبلا تردد : (جئت هنا

(116) أشرنا أثناء دراستنا لرواية «المرأة والوردة» لزفزاف أن عناصر الواقع الغربي ليست متجانسة ، وينتج عن هذا حتما أن اديولوجيا الغرب أيضا ليست متجانسة. ولهذا تساءلنا هنا عن نوعية الفكر الذي تمثله مارية في الاديولوجية الغربية.

(117) أهم مؤلفات هذا الباحث كتابه «الانسان ذو البعد الواحد».

(118) ***Marxisme et sciences Humaines. Gallimard 1970 P. 34.***

(119) «اليتيم»... ص. 26.

لسبب مهني ..) (120) هذا هو الموضوع الوحيد الذي أصبح يربط «مارية» بـ «ادريس» بعد أن كان يحبها قديما.

وفي التقرير الذي كتبته «مارية» عن مدينة «الصديقية» يتجلى الطابع التقني والآلي في تفكيرها، اذ أنها اعتمدت على الوصف دون أن تنتقل إلى التأويل : ولا تظهر شخصيتها الا عندما تريد أن تبارك نزعة الاقتناء، تلك التي ولدها الغرب في خضم نشاطه الاقتصادي القائم على أساس السلع الاستهلاكية، وما يتبع ذلك من العمل على انتشار هذه القيم الاستهلاكية في كل منطقة يمكنها أن تصبح سوقا للمنتوجات الغربية، لذلك تقول «مارية» : (لم أجد في الصديقية مدينة متميزة، إنما وجدت تجمعا منقسما على نفسه وظيفته نشر العقلية الاقتنائية التي نعتبرها لُبَّ العقلية العصرية.) (121). ومما يؤكد لنا أن مارية «كانت ناطقة بالاديولوجية الغربية في صورتها الموجهة إلى العالم الثالث ــ حيث أنها محملة بالتشجيع على شيوع روح الاقتناء من أجل كسب مجال صالح لترويج المنتجات الاتية من الغرب ــ أنها كانت تستخدم عندما تتحدث باسم هذه الاديولوجية الغربية صيغة جمع المتكلمين جاعلة بذلك شخصيتها مندمجة في الشخصية الغربية : (نعتبرها).

إن علاقة «ادريس» بـ «مارية» هي اذن مواجهة مباشرة بين شخصية مغربية تعبر عن الضمير الحي الناطق باسم من يعانون الآلام (122)، وبين الغرب في أكثر جوانبه سراشة وفتكا. كان «ادريس» يشاهد ما طرأ على «مارية» من تحول ويدرك إلى أي حد أصبح الغرب قادرا على «مسخ» الانسان وتحويله إلى آلة تعمل لصالحه الخاص في الوقت الذي يتنكر فيه لأهله، وللارض التي نشأ فيها.

أما شراسة الغرب وفتكه فيتجليان في ذلك الدور الغامض الذي جاءت «مارية» لتقوم به في المغرب، زيادة على مهمتها التي اعترفت بها أمام «ادريس»، والتي حددتها في انجار بحث اجتماعي حول مجتمع بشري لا يخضع كثيرا لتأثير الحضارة. (123). وذلك الدور الغامض لم يفطن إليه «ادريس» إلا بعد اختفاء «مارية» وقد بدأ لديه شكا ثم تحول فيما بعد إلى يقين، ففي الوقت الذي اختفت فيه «مارية» وهما يتجولان في ساحة «جامع الفنا» بمراكش، أحس «ادريس» عندئذ أنها لن تعود إلى الظهور (124). وبدأت تساوره الشكوك في المهمة الحقيقية التي جاءت من أجلها إلى المغرب : (كانت على موعد، على موعد..هذا هو شعوري العميق لم تطلب مني

---

(120) «اليتيم»... ص. 26.

(121) «اليتيم»... ص. 64.

(122) تقول «مارية» لـ «ادريس» (أعتقد أنك ضمير المدينة الحي). انظر رواية «اليتيم» ص. 66.

(123) «اليتيم»... ص. 26 ــ 27.

(124) «اليتيم»... ص. 81.

أن أرافقها، أنا صاحب الاقتراح وأثناء السفر هل ساهمت في الحوار. لا، اكتفت بالانصات، من حين إلى حين طرحت سؤالا على سبيل الادب واللياقة. كانت مشغولة، نعم، مشغولة، خاصة في دار «حمدون». لست مسؤولا، جاءت إلى المغرب وإلى مراكش بدوافع أجهلها، ورافقتها من بعيد.) (125). وظل اختفاء «مارية» لغزا محيرا بالنسبة لـ «ادريس»، وزادت حيرته وشكوكه حول طبيعة المهمة التي جاءت من أجلها عندما قال له «حمدون» : (تريد الحق. البنت ما عجبتني، جاءت للمغرب، وما بغت تشوف المغرب.. زربانة (...) مع ذلك رأيي اختفت من ذاتها.) (126). عندئذ علق «ادريس» : (اذا كان هذا هو الواقع فالحادث أخطر.) (127). كان من الواضح أن شكوكه تتجه نحو احتمال قوي بأنها جاءت كجاسوسة لصالح الاجنبي، ولكنه لم يستطع أن يجزم الأمر إلّا بمساعدة مقال قرأه بحكم المهنة في مجلة غربية أنيقة، كان حدث اختفاء «مارية» قد مر عليه أربعة أسابيع، ولكنه عند مباشرة قراءة المقال استرجع صورتها (128)، غير أنه عجز عن إدارك الموضوع الذي يتحدث عنه المقال كما عجز عن تفسير العلاقة الخفية التي تربط بين هذا المقال و «مارية». وفي لحظة من لحظات التأمل انكشفت له الحقيقة المذهلة : (اقتربت من السيارة واخرجت المفتاح من جيبي، وبغتة فهمت القطعة، انكشف لي معناها الحقيقي : إنها رسالة مكتوبة بالشفرة، تستعمل كلمات أصلية مكررة على نسق مضبوط قابلة للخزن في دماغ اليكتوروني، إنها سلسلة أجوبة مقولبة يطعم بها الدماغ فيجيب بعد حين بنعم أو لا، فتثبت على خريطة العالم ابرة جديدة تحمل علما أحمر أو أبيض.) (129). وتتقاطر الأسئلة على ذهن «ادريس» الذي أصابه الذهول، وأحس بالبرودة والظلمة والصمت، من هول الحقيقة التي اكتشفها : (هل يمكن. هل يمكن. وفي عمق الأعماق أعرف أنه لو تكسر سد الوعي وانفجر السؤال كالفقاعة لأدركت في الحين أن الأمر لم يكن ممكنا وحسب بل كان منذ البداية حسب كل المؤشرات ضروريا محتما. فأرغمت ذهني على التلهي بأسئلة هامشية هل رجعت «مارية» إلى مراكش ؟ كيف غادرت البلاد دون أن تضبط ؟ إلى أين وصل تحري البوليس ؟ من يكون هذا الشخص الغامض ؟ هيبي مجذوب ؟) (130). وأمام هول ما أصاب «ادريس» وهو يواجه هذه الحقيقة الأليمة لم يكن في وسعه إلا أن يعترف قائلا : (إننا نعيش تحت انظار الخصم.) (131).

إن رواية «اليتيم» تتعامل مع الغرب بصورة أشد صرامة وحدة من تلك التي تعاملت بها رواية «الغربة» معه، فالانتقادات التي وجهت إلى الغرب في رواية «اليتيم» تبدو غير مباشرة، ولكنها مع ذلك تحمل نقدا مبطنا شديد العنف، فالغرب هنا خصم لدود يعمل في الخفاء ويمسخ

(125) «اليتيم»... ص. 82.

(126) «اليتيم»... ص. 84.

(127 ــ 128) «اليتيم»... ص. 85.

(129ــ130ــ131) «اليتيم»... ص. 90.

الشخصيات ويسخرها لمصلحته الخاصة، من أجل تثبيت وجوده وهيمنته، كل ذلك في غفلة عن الأنظار، ولهذا كانت قطيعة «ادريس» مع «مارية» نهائية، وهي قطيعة أيضا مع الغرب في صورته العدوانية اللاانسانية. ولا نستطيع القول بأن «ادريس» ظل متعلقا بالغرب الذي مثلته «مارية» كما حاول أن يثبت ذلك ناقد مغربي في دراسته لهذه الرواية حين قال على الخصوص : (هل كان إصرار «ادريس» على القطيعة مع «مارية» في مستوى إصرارها على القطيعة مع ماضيها وذاكرتها ؟ هذا ما لا يسهل الجواب عليه بسوهلة ، وما لا تجزم به مواقف «ادريس» وتأملاته جزما قاطعا.) (132). والواقع أن القطيعة بين «ادريس» و «مارية» كانت **نهائية** وحادة ومأساوية، وقد رأينا ذلك لحظة اكتشاف «ادريس» لحقيقة زيارتها إلى المغرب ولكن الناقد السابق لم يتنبه إلى هذا الجانب المهم الذي يفسر الموقف النهائي للكاتب من الغرب.(133).

إن إدانة الغرب في رواية «اليتيم» جاءت عنيفة وحادة بنفس العنف والحدة اللذين كان الغرب نفسه يتعامل بهما مع الشخصيات التي يسخرها لمصلحته الخاصة، ومع البلاد المتخلفة عموما.

ولم تقتصر إدانة «ادريس» للغرب الذي يمارس وجوده في العالم المتخلف بأشكال مقنعة ، ولكنه أدان الغرب حتى في أشكاله القديمة (الاستعمار)، فالعلاقة التي كانت تربط «جليل» الرجل الوسيط بـ «مدام جرمان» هي علاقة مشبوهة ، فيها كثير من الدلالات الرامزة إلى العهد الاستعماري القديم ، كما أنها تؤكد من جانب آخر بقاء هذا الوجود الاستعماري في أشكال وأنماط جديدة ، فالعلاقة التي كانت تربط بين «حمدون» والمستعمرين ترمز إلى استمرارية الهيمنة ، ولكن من خلال هياكل بشرية في الداخل أو في الخارج («حمدون»، «جليل» ، «مارية») تُؤَمِّنُ كلها مصالح الغرب. وهكذا تنتظم العلاقة بين الوجه القديم للغرب والوجه الجديد له ، كما تنتظم العلاقة بين الغرب الرأسمالي والشرائح الاجتماعية المتواطئة معه في الداخل. ولم يكن في استطاعة الكاتب ، عندما ألَّف روايته الاولى «الغربة» أن يقف على هذه العلاقة الشائكة الجديدة وأن يكشف حقيقة الغرب ، لأن المعطيات التاريخية لم تكن تساعده على ذلك. وفي رواية «اليتيم» استفاد الكاتب من المرحلة الطويلة التي قطعها المغرب في عهد الاستقلال واستطاع أن يكثِّف ملاحظاته عن الواقع ويضمِّنها عالمه الروائي التخيلي. وقد قدمنا جميع نقط الالتقاء بين المضمون الروائي وصورة الواقع كما تنظر إليها اديولوجيا البرجوازية الصغيرة ، ولا بأس أن نشير مرة

---

(132) نجيب العوفي «النسق المعماري في رواية اليتيم» من كتابه «درجة الوعي في الكتابة» دار النشر المغربية. 1980 ص. 389.

(133) رغم أن الناقد كتب مقالته تحت عنوان محدد هو «النسق المعماري في رواية «اليتيم» فإنه كان مضطرا إلى إثارة جميع القضايا المضمونية الأساسية في الرواية. ونحن لا نرى في ذلك إخلالاً بالدراسة، ولكن الشيء الأساسي الذي غاب عن هذا الناقد هو تحديد موقع وطبيعة «مارية» وإدراك حقيقتها كما أراد الكاتب الروائي أن يبرزها بوسائله التلميحية والايحائية. أما النصوص الثلاثة التي استشهد بها الناقد للدلالة على احتفاظ «ادريس» بعلاقته مع «مارية» (انظر المرجع السابق ص. 389) فنرى أنها لم تفهم في إطار السياق الروائي العام. وقد نبهنا إلى إمكانية الوقوع في هذا الخطأ في موضع سابق من دراستنا هذه.

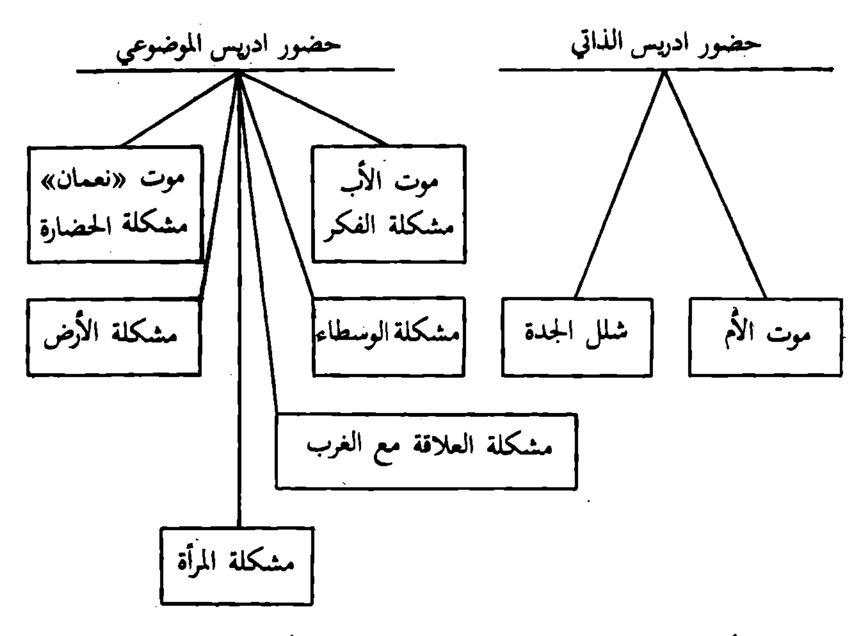
أخرى إلى أن علاقة البورجوازية الوطنية بالهياكل الاقتصادية الغربية هي علاقات تبعية ، الشيء الذي يفسر انعكاس الأزمات الاقتصادية الطارئة في الغرب على الواقع الاقتصادي والاجتماعي الداخلي. وعندما تناقش رواية «اليتيم» العلاقة مع الغرب فإنها تريد أن توضح ارتباط الاسباب الخارجية والأسباب الداخلية ، تلك التي تخلق الشعور باليتم في الواقع وتجعل الانسان يبحث عبثا عن موقع ذاتي يرتكز عليه لكي يتحسس هويته المتشابكة الخاصة. يرى أحد الباحثين وهو يتحدث عن هذه العلاقات المتشابكة التي تتفاعل في الواقع المغربي لتخلق شروط اليتم الاجتماعي والنفسي (أن الماضي الاستعماري والحاضر الاستعماري الجديد لهما من القوة ما يجعل هذه البورجوازية ــ يقصد البورجوازية الوطنية ــ لاتمثل ، ولا تطالب بأي نموذج ثقافي خاص بها ، فمطامحها ومقاييسها المرجعية ورئيتها للمستقبل أكثر تطابقا وتلاؤما مع بورجوازية متداعية تنحصر قوتها الاقتصادية وإرادتها السياسية في تدبير التبعية (...) وهكذا نسجل ظهور فئات كثيرة لها روابط تبعية عديدة مع سير التوزيع العالمي الجديد للشغل ، ومع الرأسمال الامبريالي الاجنبي ، مثل البورجوازية الفلاحية المصدرة والتجارية ذات الصفقات ، والبرجوازية الصناعية والتقنو ــ بيروقراطية) (134) هذه العلاقات المتشابكة في الواقع تقابلها وتناظرها العلاقات التي أقامها «العروي» في عالمه الروائي بين الغرب (مارية) و «حمدون» و «جليل» الممثلين للمجتمع المغربي بمشاكله المختلفة ، كل هذه العلاقات تتآلف من أجل خلق حالة اليتم التي يعانيها «ادريس» و «علية» و «الممرضة» وآخرون.

ونستخلص في ختام تحليل هذا العمل الروائي أن الكاتب قد شيد ضمن عمله التخيلي عالما مناظرا للتركيبة الاجتماعية في الواقع وفق منظور اديولوجيا البرجوازية الصغيرة ولذلك كانت نظرته نقدية تعتمد على اظهار الجوانب السلبية في الواقع ، ويتراوح هذا الاظهار بين كشف أشكال التخلف الداخلية بما فيها تخلف المرأة وتخلف الفكر ، وبين كشف طبيعة العلاقة مع الغرب وما ينتج عنها من انسلاخ كامل لدى البعض عن الهوية الوطنية والانغماس الأعمى في خدمة الآخر. وما تقدمه هذه الرواية من جديد ضمن الرؤية النقدية التي وجدناها في الروايات السابقة حتى الآن ، يمكن تلخيصه في شيئين اثنين :

أولهما : أنها تضع أيدينا على مواطن التخلف الاجتماعي عن طريق التحليل والمعاينة ، دون أن يكون ذلك بأسلوب تقريري مباشر ، ودون أن تحصر نفسها في إطار ذاتي ضيق كما هو الأمر الغالب على روايتي «في الطفولة» و «المرأة والوردة» بشكل خاص. إن مشكلة «ادريس» ذاتها كما بينا في التحليل إنما تتآلف في مجملها من هموم الواقع الاجتماعي العام. ولا تشكل القضايا الخاصة المرتبطة بحياته الضيقة إلا ظلالا شاحبة وسط عالمه الشائك. وإذا صحت الصياغة التعبيرية

(134) حبيب المالكي «رأسمالية الدولة البورجوازية في المجتمعات التابعة ــ حالة المغرب» مجلة المشروع. عدد 1. ص. 97.

التالية ، نقول : إن حضور «ادريس» في الرواية ضمن المشاكل العامة الموضوعية هو أكثر من حضوره ضمن مشاكله الخاصة ، وقد رأينا أن مجمل القضايا التي أثارها «ادريس» (البطل والرواي في نفس الوقت) كان لها طابع شمولي بما فيها قضية «الاب» وقضية موت الطفل «نعمان». وقد لاحظنا أن الكلام عن موت «الام» وشلل «الجدة» هما المظهران الوحيدان اللذان لا يرقيان إلى مستوى المشاكل الشمولية المطروحة. ونمثل لهذا التفاوت بين الحضور الذاتي والحضور الموضوعي للبطل «ادريس» بالتوزيع التالي :

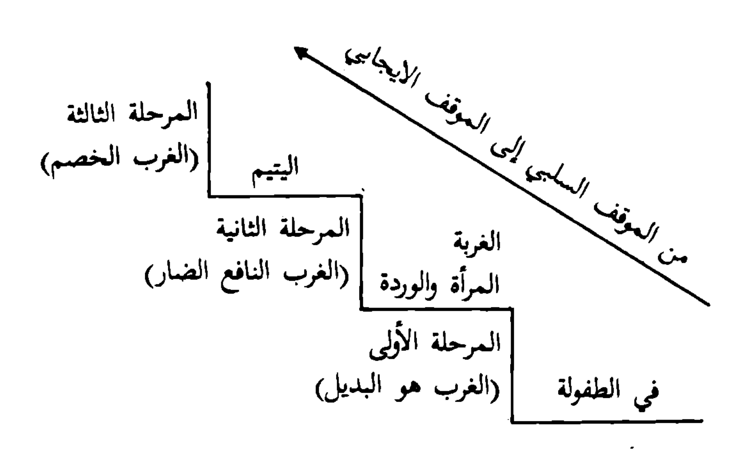


إنه بحكم تأخر هذه الرواية في الزمن فإنها تعرضت لبعض أنماط المجتمع التي لم يتم الكشف عنها في الروايات الانتقادية السابقة ، وكمثال على ذلك ظاهرة «جليل» الممثل لطبقة الوسطاء التي كانت تعيش بشكل طفيلي وتؤمن العلاقات بين الرأسمالية في الخارج والبورجوازية الوطنية في الداخل. ولم يقف الكاتب أثناء تحليله لظاهرة الصراع الاجتماعي الجديد موقفا محايدا ، وهو يلتقي في هذا المجال مع «زفزاف» في روايته «المرأة والوردة» أكثر مما يلتقي مع الموقف الانتقادي ذي الطابع الحضاري العام عند «عبد المجيد بن جلون» في روايته «في الطفولة».

وثانيهما :إن رواية اليتيم حسمت موقفها من الغرب في شكله الاستغلالي القديم أو في أشكاله الجديدة ذات الأساليب الفتاكة التي تريد أن تؤمن التبعية ، وأن تحافظ على وجود العالم الثالث دائما تحت انظار الخصم. وفي هذه الرواية لم يعد التعلق بالغرب يوازي إدانته كما هو الشأن بالنسبة لرواية «الغربة» للكاتب نفسه أو بالنسبة لرواية «المرأة والوردة» «لزفزاف» فالعداء للغرب هنا يتجاوز كل شكل من أشكال الارتباط به حتى لو تعلق الأمر بجوانبه

الايجابية. (135). فقد أيقن البطل «ادريس» أن الرحلة إلى الغرب لا يمكن أن تعالج الوضع الداخلي (ها أنا ذا لا أبرح المغرب منذ عشر سنين اختيارا لا اضطرارا.) (136). كما أن «مارية» التي كانت معقد أمله في رواية «الغربة» تحولت إلى خطر حقيقي في رواية «اليتيم» عندما عادت من الغرب «ممسوخة» لتمارس الخيانة العظمى في حق بلدها الأصلي.

وإذا نحن وضعنا تخطيطا يوضح العلاقة مع الغرب من خلال الروايات التي درسناها في هذا الفصل ، فإننا نجد رواية اليتيم تأتي كتتويج يحسم في القضية لأنها تكشف أن خطر الغرب (على الأقل بالنسبة للفترة التي تعالجها الرواية) هو أكثر الأخطار التي يواجهها المجتمع ، ومع هذا الخطر تبقى مسألة الاستفادة من الغرب في جوانبه الايجابية غير ملحة. فهل تريد الرواية أن تقول بأن الاستفادة من الغرب تقتضي أولا إبعاد خطره المحدق بالمجتمع ؟ هذا ما نراه أساسيا في موقف الكاتب من خلال جميع جوانب التحليل التي قدمناها ، وهذا ما تتميز به رواية «اليتيم» عن غيرها من الروايات السابقة التي عالجت العلاقة مع الغرب بشكل واضح ، والترتيب التالي يوضح موقع هذه الرواية بالنسبة للروايات السابقة فيما يتعلق بقضية العلاقة مع الغرب :



ونلاحظ أنه في المرحلة الاولى كان التعامل مع الغرب باعتباره بديلا محتملا يمكن أن يحدث تغييرا كاملا لأنماط وأساليب العيش التقليدية في وطن يعاني التخلف. وقد مثلت هذه المرحلة رواية «في الطفولة» أما المرحلة الثانية فكان التعامل مع الغرب يتم فيها بحذر شديد ، فإن كان الغرب يبهرنا ويشدنا إليه فإنه لا يمكن أن يخفي عنا مساوئه وعيوبه الخاصة ، لهذا يبدو الغرب في

(135) ليس هناك الحاح من جانب الكاتب على الجوانب الايجابية للغرب مثلما رأينا في رواية «الغربة»، فهناك إشارة واحدة تظهر قوة الغرب في المجال «التكنولوجي». انظر الرواية ص. 7. وقد أشار فيها إلى حرب الانسان العربي مع الالكترونات وتساؤله عن إمكانية التغلب عليها.

(136) «اليتيم»... ص. 16.

هذه الحالة ضارا ونافعا في نفس الوقت ، ولقد عكست هذا الموقف رواية «الغربة» «والمرأة والوردة». أما في المرحلة الثالثة فإن الغرب يكشف عن حقيقته العدائية القديمة والجديدة معا ، ويظهر خصما مباشرا يجعلنا تحت أنظاره مباشرة إذ لم تعد جوانب الغرب الايجابية تتوازى مع جوانبه التي تحمل خطورة محققة.

ونلاحظ أن المسار الذي قطعته فكرة العلاقة مع الغرب في هذه الروايات كانت تتجه من موقف انبهاري سلبي يخلو من الانتقاد ، ويتعامل مع الغرب كعالم متماسك لا يشمل إلا الجوانب الايجابية ، ثم تمر هذه الفكرة بخطوة أكثر إيجابية يتم فيها التمييز بين ماهو سلبي وبين ما هو ايجابي ، ثم تنتهي إلى تبين الحقيقة الاساسية التي ترى في الغرب خصما أكثر مما ترى فيه موطنا نافعا. ونعتبر من جهتنا هذا الموقف ايجابيا لأن الاستفادة من الغرب لا يمكن أن تتم إلا اذا كانت العلاقة بينه وبين العالم المتخلف قائمة على أساس متكافىء ، ولهذا وضعنا الخط المائل المتجه إلى أعلى لنوضح هذا الانتقال من الموقف السلبي إلى الموقف الايجابي في التعامل مع الغرب.

الفصل الثاني

انتقاد الواقع والطريق المسدود

- **تمهيـــد :**

الفصل الثاني

انتقاد الواقع والطريق المسدود

تمهيد :

ـ أرصفة وجدران : محمد زفزاف

ـ حاجز الثلج :سعيد علوش

ـ زمن بين الولادة والحلم : أحمد المديني.

ـ أبراج المدينة : محمد عز الدين التازي.

عندما نضع هذه الروايات الأربع تحت عنوان واحد هو «انتقاد الواقع والطريق المسدود» فإن ذلك يعني فقط أن هذه الراويات تلتقي في الاتجاه العام ، وليس الأمر متعلقا بتطابق كامل في جميع الجوانب، ذلك أن مثل هذا التطابق الكامل يستحيل وجوده بين أعمال روائية يستخدم كل مبدع في بنائها طاقاته الخاصة ، ورصيده الثقافي والمعرفي بشكل متميز. فعند الانتقال إلى الجوانب الجزئية في كل عمل روائي نصادف الاختلافات التي تؤكد الفروق الفردية في الكتابة وطريقة تخيل الأحداث الروائية وبناء العالم الروائي نفسه ، والذي ينبغي النظر إليه بشكل أساسي هوذلك الالتقاء العام في الرؤية ، واتخاذ المواقف النهائية من الواقع. أما الجوانب الجزئية التي تساهم في قيام هذه التصورات العامة فهي دائما تختلف من كاتب إلى آخر.

أردنا أن ننبه إلى هذه المسألة المهمة لنؤكد أن بعض الفروق الجزئية في طريقة التعامل مع الواقع لابد من وجودها بين أي عملين روائيين لكاتبين مختلفين مهما تطابقت رؤاهما العامة. وسنعمل أثناء دراسة هذه الروايات على إظهار الخصائص المميزة لكل روائي ، في طريقة بنائه لعالمه الروائي ، وفي استخدامه للوسائل الفنية وتعامله مع الحيز الزماني والمكاني وغير ذلك من التقنيات المختلفة. ووجود الاختلافات الجزئية بين الروائيين لا ينفى الافتراض الذي نضع هنا ، وهو أن الرؤية إلى الواقع الاجتماعي في هذه الروايات الأربع جميعها تستند إلى تصور واحد ينطلق مبدئيا من العداء للواقع وينتهي إلى أنه لا أمل في المستقبل ، وحتى إذا كان هناك أمل فهو ليس إلا من باب الترجي واستحلاب اللحظة الحاضرة المتميزة بجفافها وعقمها. وليس من قبيل المصادفة أن تأتي عناوين ثلاث روايات متقاربة الدلالة في الاشارة إلى هذا الأفق المسدود :

«أرصفة وجدران» ← الجدران

«حاجز الثلج» ← الحاجز

«أبراج المدينة» ← الأبراج

وإذا كانت الرواية الرابعة «زمن بين الولادة والحلم» تختلف قليلا ، فإنها في واقع الأمر لا تبتعد عن ذلك المضمون السابق ، فاللحظة الزمنية تتردد بين الولادة والحلم ، ولكن السؤال التالي يبقى مطروحا هل هي ولادة أم هو حلم ؟

نترك هنا هذا الافتراض المبدءي لننتقل إلى التحليل والدراسة التفصيلين لكل عمل على حدة .

أ ــ «أرصفة وجدران» :

بين عبثية العالم
واختلال الواقع الاجتماعي

أ ــ أرصفة وجدران : بين عبثية العالم واختلال الواقع الاجتماعي.

صدرت هذه الرواية في طبعة أولى سنة 1974، ومع أنها تأخرت عن رواية «المرأة والوردة» لنفس الكاتب فإن «زفزاف» أشار إلى أنها كانت أسبق في الكتابة من هذه الرواية الأخيرة (1) وقدحدد في بداية الرواية أن كتابتها كانت بين سنتي (1966 ــ 1967) وأنه أعاد فيها النظر على التوالي سنة 1968 (2). وهي لذلك تستفيد من فترة طويلة نُقَدِّرُ أنها تبتدىء بسنوات قليلة قبل الشروع في كتابتها وتنتهي عند سنة 1971 ، وتتأكد أهمية هذا التحديد عندما نتحدث عن الدواعي الفكرية والاجتماعية التي ساهمت في تشكيل رؤية الكاتب الخاصة.

تتخذ «الذات» في رواية «أرصفة وجدران» شكل نقطة البدء والنهاية ، وهي ليست محورا فقط ولكنها محيط أيضا ، فالحركة الروائية تبدأ منها وتنتهي إليها دائما ، وهي التي تملأ وحدها العالم الروائي وتشحنه بالتساؤلات والهواجس الفردية. وكل ما حول هذه الذات إنما هو تمثيل لحالتها الخاصة ومعاناتها الفكرية والنفسية. إن الرواية ذات صوت واحد. وقد يكون لهذا الصوت محيط يسمح بقيامه وفهم حركته ، ولكن أشخاص وأشياء هذا المحيط ليست سوى تراجيع تعكس الصوت المحوري وتعطيه أبعاده المتنائية المشدودة على الدوام إلى المركز. ماذا يمثل أصدقاء «بومهدي» (وهو البطل الرئيسي) في الرواية ؟ سنرى أنهم ليسوا إلا صورا متعددة مشابهة لحالته الخاصة ، هم أيضا أبطال مهزومون في الواقع يعانون اليأس ويشعرون بلحظات الزمن تسحقهم ويُمَرِّرُون الوقت في البحث عن اللذة الجنسية وشرب الخمر ولعب «الكارتة» ، إنهم في نهاية الأمر يمثلون حالة البطل الأُساسي «بومهدي» الذي يحمل عداء مبدئيا للعالم ، فالعالم في نظره قديم ومهترىء وعادي جدا ، وعلى طول الرواية ينسحب هذا الاحساس عنده بلا جدوى العالم ولا معناه ، وبأن حياته فيه ليست سوى عبث قاتل مدمر : (إن العالم مهترىء وقديم ، بل عادي جدا.) (3).

---

(1) انظر الحوار الذي أجراه مع «زفزاف»، «ادريس الخوري» في مجلة الاقلام (العراقية) عدد 9 السنة 11 . 1971. ص. 133.

(2) انظر رواية «أرصفة وجدران»منشورات وزارة الاعلام العراق سلسلة كتابات جديدة رقم 1. 1974. ص. 4.

(3) «أرصفة وجدران»... ص. 9.

ويتخذ عداؤه للعالم أشكالا مختلفة تبتدىء من كراهيته لأمه : (إني أكرهها وأكره حتى البيت الذي يجمعني وإياها ، إنها تعطف علي ، ولكني أعتقد أنها لا تصلح لعطفي عليها ، إنها لا تعجبني ، لست أدري لماذا.) (4). ثم تشمل هذه الكراهية جميع الناس ، اذ نرى «بومهدي» يشعر بالحقد على الآخرين دون أن يكون هناك سبب واضح يفسر هذا الشعور. فعندما يتجول في الشارع يرى أن (ناسه سخفاء وجبناء ومزيفون) (5) وعندما ينظر إلى الطلبة أمامه في الفصل الدراسي لا يرى إلا رؤوسا مقطوعة (ومثبتة فوق جثث عفنة) (6). ويذهب به الشعور بالحقد على الناس إلى حد أنه يتمنى أن لو حصل على رشاش ليغتال العالم كله : (بل إنه طالما تمنى أن يكون جنديا ويحمل الرشاس وينهال على هذا العالم المغثي بالرصاص) (7) وبقدر ما يشعر نحو الناس بالعداء فإن أشياء الواقع تظهر له أيضا وكأن ليس لها معنى ، أو لا أهمية لوجودها ، لذلك يتملكه القرف من غرفته (8) وكتبه (9) ، ومن الدراسة في الجامعة (10) وعلاقته بالكلية تكاد تقتصر على جانب واحد اذ نرى «بومهدي» لا يعرف من حركة الطلاب إلا أصداء الاضراب (11) لأن كلمة إضراب كانت تعبر عن حالته الخاصة وعن موقفه تجاه الأشياء والعالم. إنه يواجهه بالعداء ويضرب عن الاندماج فيه والتصالح معه. وأمام هذا الشعور الحاد والعارم بلا جدوى الحياة، فإن «بومهدي» دائم الاحساس بالقرف والملل والغثيان والضياع. والكاتب وهو يتبادل مع بطل روايته صوت الراوي يُغْرِقُ المضمون الروائي بمعاني اليأس والعبث والضياع :

ــ (إنه يحس بالملل) (12).

ــ (انطلق على الرصيف كورقة صفراء تدفعها الريح) (13).

ــ (كان يرتمي على الطريق بخطوات تجر تاريخا من الأحزان والتاسعة) (14).

ــ (رأسي ثقيل كالرصاص ، في جمجمتي نغم كنسي رتيب : طن، طن، طن.) (15).

---

(4) «أرصفة وجدران»... ص. 13.
(5) «أرصفة وجدران»... ص. 14.
(6) «أرصفة وجدران»... ص. 82.
(7) «أرصفة وجدران»... ص. 80.
(8) «أرصفة وجدران»... ص. 32.
(9) «أرصفة وجدران»... ص. 10 و 33 و 104.
(10) «أرصفة وجدران».. ص. 32 و 78.
(11) «أرصفة وجدران»... ص. 62 ثم ص. 83.
(12) «أرصفة وجدران»... ص. 10.
(13) «أرصفة وجدران»... ص. 12.
(14) «أرصفة وجدران»... ص. 19.
(15) «أرصفة وجدران»... ص. 52.

ـــ (في داخل الذات هناك آلام ، وانتحارات باردة كالصقيع) (16).
ـــ (الحياة غير مجدية ، العبث في كل شيء ، هذا العالم لا يحتمل) (17).
ـــ (كان يحس بثقل في رجله اليمنى. صمت داخلي ، رنين أصم ، تقوقع) (18).

أما المرئيات التي تقع أمام البطل فكلها تتخذ صورة قاتمة يتجلى فيها قبح العالم كما يتصوره ، وجميع الأوصاف التي يقدمها الكاتب وبطله تتلاءم والشجن النفسي العميق الذي كان يعانيه «بومهدي» وهو يمارس وجودا مريضا في عالم عليل هو الآخر.

ـــ (لون الكراسي الأخضر الحزين انتشله من بروده) (19).
ـــ (كانت جدران الخواء تنتصب أمامهما في كل خطوة) (20).
ـــ (وخلف النافذة كانت السماء قطعة هندسية جوفاء) (21).
ـــ (النباتات وسط الساحة لا يحركها الهواء إنها نبتات مخشبة واقفة في صلابة كالسفافيد) (22).
ـــ (كانت المقهى غارقة في الشمس ، والكراسي الملونة فقاقيع من الصمت المطبق التي تنتظر أي حركة أولية لتنفجر) (23).
ـــ (كان «بومهدي» يحس أن الليل جيش من الآلام والأحزان يتمطى ، الاف الجرارات والزحافات نحو الغرب.. يتجه لغزو هذا البحر الذي آلى على نفسه أن يعيش حركات عبثية ، جزر ومد ، جزر ومد) (24).
ـــ (ضجيج السيارات والشاحنات الناس يمشون بلا هوية) (25).
ـــ (كان الفضاء واسعا وجامدا الهواء يتقلص ويتمدد) (26).
ـــ (المدينة كانت رابضة تحت ثقل كابوس وهمي) (27).

---

(16) «أرصفة وجدران»... ص. 66.
(17) «أرصفة وجدران»... ص. 70 ـــ 71.
(18) «أرصفة وجدران»... ص. 110.
(19) «أرصفة وجدران»... ص. 10.
(20) «أرصفة وجدران»... ص. 25.
(21) «أرصفة وجدران»... ص. 33.
(22) «أرصفة وجدران»... ص. 41.
(23) «أرصفة وجدران»... ص. 45.
(24) «أرصفة وجدران»... ص. 57.
(25) «أرصفة وجدران»... ص. 70.
(26) «أرصفة وجدران»... ص. 97.
(27) «أرصفة وجدران»... ص. 100.

وهكذا فإن جميع مشاهدات البطل تتميز بالغرابة والشذوذ ، والعالم المحيط به ليس له سوى وجه واحد قاتم ، فهو يتصف بالبرودة والخواء والصمت ، وتتقاطر فيه الهموم ، ناسه بلا هوية والحركة فيه عبثية ، تملأه الكوابيس والأوهام. ومما يؤكد إمعان الكاتب في تصوير شذوذ العالم المحيط ببطله «بومهدي» انه كان ينتقي بعض المشاهد التي تعتبر نشازا في الحياة لِما تتصف به من غرابة وبعد عن المألوف ، ونعتبر أنها وسيلة فنية التجأ إليها المبدع لتعميق شعورنا بغرابة أطوار البطل ، وشدة حساسيته نحو كل ما هو شاذ في العالم. ومن هذه المشاهدات الغريبة :

(المرحاض قرب مكاتب الادارة ، وباب المرحاض مفتوح على النباتات) (28). فالوصف هنا ليس حياديا على الاطلاق ولكنه يوحي بأن العالم كله يحمل في ذاته نتانة وعفونة. ويمكن أن نلاحظ الشيء نفسه بالنسبة للوصف التالي :(فتى وفتاة مشوهان يبدو أنهما بحثا عن بعضهما.) (29). وفي لحظة من لحظات الضياع التي كان يعانيها «بومهدي» وأصدقاؤه ، أثار انتباه البطل وجود ساعة بلا عقربين في معصم صديقة صالح :(أنت تضع ساعة بلا عقربين) (30). ولم يكن غرض الكاتب من وراء جعل بطله يلتفت إلى مثل هذه الحالات الشاذة إلا زيادة تقوية الطابع العبثي واللّا مَعْقولي الذي يطغى على الرواية ، وهكذا فعندما ينتبه البطل إلى ساعة صديقه يعلق الكاتب :(امتلك «بومهدي» إحساس كبير بالعدم ، هذه الساعة لها تكتكات ولكن لا معنى لتكتكاتها ، إنها لا تهدف لشيء على الاطلاق.) (31).

وكان أصدقاء «بومهدي» صورة قريبة من حالته الخاصة ، وخصوصا «سالم» الذي كانت أمه مسلولة تعاني الموت في دهليز بينما كان أبوه غارقا في لذاته. على أن جميع الأصدقاء تربطهم مشاكل متقاربة تجعلهم يعانون القرف ، ويبحثون عن السلوان في الجنس والخمر ولعب الكارتة. («صالح» و «عبد الرحمان» يخونان زوجيهما، و «سالم» أمه تموت في الدهليز مسلولة وأبوه يبحث عن لذاته في الماء الكعر) (32). إن شخصية «سالم» أكثر حضورا في الرواية من الشخصيات الأخرى ، وهو وإن كان يبدي أحيانا توافقا مظهريا مع الواقع إلا أن نفسه تغرق في آلام دفينة بسبب المصير الذي كان ينتظر أمه المسلولة ، إنه في حقيقة الأمر أكثر الأصدقاء تمثيلا لحالة «بومهدي»، وعندما يقرر «سالم» السفر ويغادر المدينة لمدة يومين لا يطيق البطل ذلك :(لقد ترك «سالم»بعد سفره الفراغ الاجوف في يدي أدعكه والبلاهة في فمي أمضغها ، ذلك لأنه صديق تتراءى ذاته أمامي بوضوح ويجعلني أفعل ذلك بوضوح أكثر ، وباختصار إننا

---

(28) «أرصفة وجدران»... ص. 41.

(29) «أرصفة وجدران»... ص. 42.

(30) «أرصفة وجدران»... ص. 88.

(31) «أرصفة وجدران»... ص. 88.

(32) «أرصفة وجدران»... ص. 49.

نتفاهم ونلتقي في التجريد والمحسوس بالسهولة التي نتعرى بها أيضا.) (33).

ويلتقي «سالم» و «بومهدي» أيضا في خاصية التمحور حول الذات ، كان البطل «بومهدي» يعتبر نفسه أحيانا محورا للكون : (مركز العالم أنا) (34). وكان يقول عن صديقه «سالم» بأنه لم يكن (يهتم للمعايير التي لا تصدر عن ذاته ، فهو يعتبر نفسه مركز العالم) (35).

إن النزعة الذاتية التي تتحكم في سلوك الأبطال، تحدد رؤيتهم للواقع ، كما تحدد مواقِفَهُمْ واختياراتهم. واتفاق أصدقاء «بومهدي» حول سلوك واحد ورؤية واحدة ، لايأتي من كونهم يريدون مواجهة العالم والتكتل ضد قواه العمياء ، ولكنه اتفاق فرضته الوضعية الفردية لكل واحد منهم ، والتقاؤهم في بيت «سالم» ، إنما يؤكد سعي كل واحد منهم إلى نسيان همومه الخاصة. وأكثر الشخصيات شعورا بالعزلة عن المجموع البطل «بومهدي»، الذي كثيرا ما ترك أصدقاءه غارقين في اللعب وسرح مع هواجسه وهمومه :(رمى «بومهدي» بورقة ، في حين كان هناك كلام يدور بين «صالح» و «عبد الرحمان» ولكنه لم يكن ليستطيع أن يتفهمه. لا لم يسمع شيئا. كان في داخله تهويم) (36).

وإذا كان الكاتب قد حاول أن يجعل علاقة «بومهدي» وأصدقاءه بالعالم واهية ، وفاترة ، فإنه مع ذلك ترك مجالا ضيقا للتعامل مع الواقع عن طريق بعض الوسائط ، فالبنسبة «لبومهدي» خاصة نجد هذه الوسائط تتحدد في ثلاثة ميادين :

1) **الموسيقى** : كان«بومهدي» يرى أحيانا أن الموسيقى هي وحدها التي تُشْعِرُ الفرد بأنه لا يزال يرتبط بالعالم عن طريق مواجهته والصمود في وجهه ، إنها (سلاح الأعزل الذي يواجه العالم بفرديته ووحدويته.) (37). وهي فوق ذلك وسيلة من وسائل الطهارة من دنس العالم : (ان الاستماع إلى الموسيقى في بعض اللحظات يكون صلاة حقيقية تطهر من كثير من الآثام.) (38). وليست الآثام في مفهوم «بومهدي» مرتبطة بالتصور الديني ولكن مجرد حركة الانسان في الواقع تعتبر في نظره إثما ودنسا ، وهو مفهوم مستمد من الرؤية العامة التي يمتلكها نحو الوجود ، وهذه رؤية ذات خصائص وجودية سنفصل الكلام عنها فيما بعد.

2) **الخمر** : والخمر بالنسبة «لبومهدي» دواء تسكيني يشفي من وباء العالم ، على الأقل لزمن محدد ، ويجعل الانسان في وضع يكون قابلا معه لأن يتصالح مع الأخرين ويقدر أعمالهم ومنجزاتهم :

---

(33) «أرصفة وجدران»... ص. 28.

(34) «أرصفة وجدران»... ص. 102.

(35) «أرصفة وجدران»... ص. 17.

(36) «أرصفة وجدران»... ص. 88.

(37 — 38) «أرصفة وجدران»... ص. 33.

ـــ (سأسكتك الآن ، وستقول اني رسام فحل.

وذهب ليعود بزجاجتي «بيرة» وقال :

ـــ خذ هذا هو دواؤك. ما رأيك الآن ؟ هل أنا رسام الآن ؟

ـــ اوه.. أنت رسام كبير ، عبقري.) (39).

وعندما يفكر بومهدي في مشكلة الموت لا يجد أي وسيلة يمكن بواسطتها أن يغرق في النسيان سوى أن يلجأ مع أصدقائه إلى «البار» (40).

3) **الجنس** : ويتداخل مفهوم الجنس عند البطل بمفهوم الحب ، ومع ذلك فمن الواضح أن «بومهدي» لم يكن يرى في المرأة إلا مادة لارضاء غريزته المشتعلة ذات الميل الواضح نحو السادية : (ومضت وهي تكتل الشهوة في أعصابه وتخنقها ، لقد شعر بالدم يفور كتنور ، ياله من جسم يستحق أن يُعرى تماما ، ويُداس في ليلة عاصفة وتَنْتِفَ شعره ريح هوجاء سادية.) (41). ومع أن البطل يقرر حقيقة يؤمن بها في هذا المجال عندما يقول : (فمن غير الحب لا نستطيع أن نفعل شيئا ذا بال.) (42). فهو لا يقصد الحب الاخلاقي الذي يتوجه نحو شخص واحد ويخلص له ، ولكنه حب يتخذ مدلولا حسيا مرتبطا بإشباع الغريزة الجنسية ومحولا شخص المحبوب إلى موضوع لهذا الاشباع. كانت نزعة «بومهدي» ذات خصائص «ابيقورية» واضحة (43) ، فعندما يشاهد المرأة يهتز كيانه وتطفح علامات الرغبة الجنسية على السطح ويتقلص إحساسه بالعالم ليتركز في جسم امرأة : (هذا الجسم ، هذه اللذة ، إنها تساوي العالم) (44).

وإذا كانت هذه الوسائط الثلاث تجعل البطل قابلا لأن يتصالح قليلا مع الواقع فهي في نظره مع ذلك لم تكن إلا مسكنات مؤقتة ، بل انه يشك في قيمة بعضها وفي مدى امكانية هذا البعض أن يحافظ على فعاليته في جعله يجابه العالم ويتغلب على السأم الذي يحيطه به فيه. وهكذا نراه ينظر مثلا إلى الموسيقى نظرة مغايرة لما سبق ، فعندما يشتد دواره في العالم ويتعاظم شعوره بالوحدة والانسحاق (فلا السجائر تجدي ، ولا الموسيقى تجدي.) (45). وحتى تأثير اللذة الجنسية لم يكن يؤدي به إلى التصالح مع الواقع بقدر ما كان ينسيه التفكير فيه ، يقول

---

(39) «أرصفة وجدران»... ص. 16.

(40) «أرصفة وجدران»... ص. 92.

(41) «أرصفة وجدران»... ص. 23.

(42) «أرصفة وجدران»... ص. 34.

(43) يؤكد هذه النزعة أيضا عند زفزاف أحمد المديني في دراسته عن هذه الرواية «قراءة على هامش رواية هامشية». المحرر الثقافي 9 نونبر 1975 ص. 6 عمود 3.

(44) «أرصفة وجدران»... ص. 50.

(45) «أرصفة وجدران»... ص. 78.

«بومهدي» متحدثا عن عشيقته «ليلى» : (إنها لم تستطع أن تفعل شيئا من أجلي هذه المرأة الخبيثة لكنها استطاعت أن تؤكد لي لا جدوى المبادرة في عالم جبان تفرض الأوهام فيه وجودها على عقولنا ، كما أنها استطاعت ـــ وهذا ما اعترف به بصراحة ـــ أن تجعلني أهرب إلى النسيان) (46) ومع أن الكاتب شكك في جدوى اللذة الجنسية بالنسبة لبطله «بومهدي» وفي أنها كانت قادرة على خلق نوع من التصالح مع الواقع والتعامل معه ، فإن هاجس الجنس في الرواية يحتل حيزا كبيرا ضمن أحداثها. كان «بومهدي» دائم البحث عن اللذة ، وكلما شاهد امرأة جميلة أو «هائلة» حسب تعبيره (47) إلا وأخذته رغبة مجنونة وسادية لنيلها. وهذا الموقف يدعونا إلى وضع سؤال جوهري : ما مدى صحة الموقف العبثي الذي حاول الكاتب أن يجعل بطله يتقمصه تجاه العالم ؟ وكيف يمكن التوفيق بين لا جدوى العالم وعبثيته ولا معناه ، وبين الحاح الغريزة الجنسية وطغيانها العارم على البطل الرئيسي ؟ إنه بقدر ما كان «بومهدي» يبدو لا مباليا بالعالم وبالأشياء الموجودة فيه ، كان هوسه بالمرأة غير متوافق مع موقفه العبثي ، لماذا لم تتخذ اللذة الجنسية عند «بومهدي» نفس الطعم الذي كان لجميع أشياء الواقع ؟ لقد تنبه ناقد شرقي في دراسة لهذه الرواية إلى التعارض الصارخ بين أن يتخذ «بومهدي» لنفسه نظرة فلسفية عبثية وبين أن ينشغل في نفس الوقت وإلى حد الهوس بالمرأة والجنس فقال : (إننا نتساءل إذا كانت نظرة «بومهدي» للحياة على هذا النحو فلماذا نراه يبحث عن المرأة ؟) (48).

إن جميع العبارات التي تتحدث عن الجنس في الرواية تحمل انطباع الرضى والمصالحة مع الواقع. ونقف على ذلك من خلال الأمثلة التالية :

ـــ (هل يستحق هذا الاهتم أن يلامس هذه الخوخة الناضجة ؟) (49).

ـــ (ومضت وهي تكتل الشهوة في أعصابه وتخنقها ، لقد شعر بالدم يفور كتنور، يالَهُ من جسم يستحق أن يعرى تماما ويداس في ليلة عاصفة وتَنْتِفَ شَعْرَهُ ريح هوجاء سادية.) (50).

ـــ (وعندما انعطف شمالا أُلْفَى المرأة الحلوة ذات الشعر الشلالي الأسود (...) كانت وقفتها وجسدها يدعوان الدماء إلى السطح.) (51).

ـــ (عودتها المجيىء إلى هناك وعودتني الاتصال الدافىء الحالم ولم نفترق.) (52).

---

(46) «أرصفة وجدران»... ص. 30.

(47) «أرصفة وجدران»... ص. 61.

(48) «زيد خلوصي» «قراءة نقدية لرواية أرصفة وجدران». العلم الثقافي عدد 243. 27 سبتمبر. 1974. ص. 5 عمود 1.

(49 ـــ 50) «أرصفة وجدران»... ص. 23.

(51) «أرصفة وجدران»... ص. 23 ـــ 24.

(52) «أرصفة وجدران»... ص. 29 ـــ 30.

ــ (قال «بومهدي» «لسالم» (...) انظر.. «ياله من رائعة. وبدأ ينفعل وأحس «بومهدي» أن صديقه أوشك على الانهيار وفي الواقع فقد اهتز بدوره من الداخل، هذا الجسم، هذه اللذة، إنها تساوي العالم.) (53).

ــ (أنت لست جميلة، ولكنك هائلة، ما معنى هذا؟ إني لا أستطيع أن أميز بين الكلمتين، إني أشتهيك..جسدك..جسدك.) (54).

وعندما نلاحظ هذه المفارقة بين الموقف العبثي والتأكيد الدائم على اللذة الجنسية نستطيع أن نفسر سبب تلك الحملة النقدية العنيفة التي تعرض لها الكاتب بعد إصدار روايته هذه. فأغلب الذين درسوها رأوْا أنها كانت نتاج رؤية غير ناضجة، وان فيها كثيرا من ملامح سلوك المراهقة. يتساءل «أحمد المديني» مثلا فيقول (هل استطاع «بومهدي» أن يرقى إلى صعيد النموذجية، وينأى عن الضحالة والتسطيح ليستجمع فيه سمات الشخصية الروائية الحقيقية، أم أنه مجرد ظل شبحي لصورة غائمة هي التي تترآى لكل مراهق في خيالاته المشوشة، وأحلام يقظته.) (55). ويقول ناقد آخر مقررا نفس الحقيقة :(إن الرواية لدى زفزاف لا تجاوز طموحاتها رصد موقف شاب مراهق لا يبصر إلا نفسه، ولا يرى غير ذاته جديرة بأن تكون مركز العالم في ما يكتبه.) (56). ولعل الكاتب نفسه يقدم دعما لهذين الرايين المتشابهين عندما يصرح بأنه بدأ كتابة هذه الرواية عندما كان في سن العشرين (إن روايتي الأخيرة «أرصفة وجدران» هي أول رواية كتبتها وأنا في العشرين، لكني أعدت النظر فيها على مراحل فيما بعد.) (57). ومن الأكيد أن مرحلة الشباب المبكرة قد تركت بصماتها على المضمون الروائي ولكننا نذهب بعيدا إلى اعتبار هذا العمل مجرد نتاج أدبي كان وليد نوازع مراهق، لأننا لابد وأن ناخذ بعين الاعتبار أن الكاتب نفسه أشار إلى أن روايته خضعت للتعديل خلال سنوات لاحقة. ولا ينبغي الاسْتِنَاد في هذا إلى إشارة الكاتب وحدها ولكننا نجد في الرواية ــ رغم ما فيها من جمع بين العبثية والرغبة الجنسية الملحة ــ نوعا من النضج يرقى بها عن أحلام المراهقة. إنها تنطق على الأخص في جانبها العبثي بوعي ناضج يصعب ادراجه في إطار القلق الذي يصاحب الانسان في فترة المراهقة، لأنه يرتكز على دعائم فلسفية تستمد سندها الثقافي من المذهب الوجودي في شكله الذي عرف في فرنسا على يد «جان بول سارتر» ومن سار على مذهبه من الأدباء. ويؤكد هذا الأمر أن الكاتب

---

(53) «أرصفة وجدران»... ص. 50.

(54) «أرصفة وجدران»... ص. 61.

(55) أحمد المديني «قراءة على هامش رواية هامشية» المحرر الثقافي 9 نوفمبر 1975 ص. 6. عمود 3.

(56) لحلو أحمد «أرصفة وجدران، رواية ذات بعد واحد» المحرر الثقافي 15 يناير 1978. ص. 5. عمود 2.

(57) انظر الحوار الذي أجري مع الكاتب : الاقلام (العراقية) عدد 9. السنة 11 حزيران 1976. ص. 133.

«محمد زفزاف» قد تأثر بمشارب ثقافية في الفترة التي كان يشكل فيها عالمه الروائي ، يتصل معظمها بهذا المذهب الوجودي الذي غزا العالم العربي خلال الخمسينات من هذا القرن وظهرت ملامحه واضحة في النتاجات الأدبية سواء في المشرق العربي أو في المغرب العربي. وقد وجد هذا التيار الفلسفي البيئة العربية مهيأة لتقبل نظرته الخاصة للوجود. خصوصا بعد النكسة العربية سنة 1967. ولكي نبرهن على وجود هذا النضج الفكري والفلسفي في الرواية والذي يجعلها تتجاوز كونها نتاجا من وحي أحلام المراهقة ، نتناول بعض الموضوعات التي أثارها الكاتب مبينين معالم الرؤية الفلسفية الوجودية التي تحكمت في تصورات الكاتب.

1) **مواجهة الموت** : «يرى جان بول سارتر» (ان الانسان العبثي يؤكد نفسه من خلال التمرد ، إنه يشخص إلى الموت بانتباه «مهووس» وهذا السحر يحرره ، إنه يعرف اللامسؤولية الالهية للمحكوم بالموت. إن كل شيء مسموح به ما دام الله غير كائن ، وما دمنا نموت.) (58). هذه النزعة «القدرية» التي ترى أن العالم وجد هكذا بالصدفة وأن الناس أُلْقِيَ بهم دون أن يختاروا وجودهم ليواجهوا الموت المنتظر ، تتحكم في تفكير البطل الرئيسي في رواية «أرصفة وجدران» فنراه يتحدث عن الموت وعن القوى العمياء التي تسير الكون وتمضي به في طريق العبث واللامعقول :(رجل مات في الشارع قبضوا على القاتل. رجل مات ورجل سيموت. لماذا قتله ؟ لابد أن هناك حافزا خارجا عن طاقة القاتل والمقتول معا.) (59). ومادام هذا هو قانون الكون الأعمى فلا بأس أن نتقبل الموت ولا نعتبره شرا في العالم ، لأنه وإن كان كذلك ، فهو راحة أبدية :(إن الموت شيء طبيعي ، أن أقتلك أو تقتلني شيء طبيعي ، نحن جميعا سنموت فلماذا اذن إثارة هذا الغبن الذي يسود لا حقيقتنا.) (60). إن هذه البطولة الوجودية التي تريد أن تتغلب على عبث العالم ولا جدواه بالانصياع إليه والخضوع لقانونه والقبول بفكرة الموت على أنها سبيل الراحة الانسانية تذكرنا برواية «الغريب» *L'Etranger* لـ «البير كامو *Albert Cammus*» إذ أن البطل : «مرسيو *Meursault*» بعد أن يقتل عربيا جزائريا بسبب غامض — وفي ذلك تأكيد على أن هناك قوة عمياء تتحكم في إرادة الناس — نراه يواجه الحكم بالاعدام بهدوء بالغ ، ويستقبل الموت بشعور تتناوبه اللامبالاة والتسلي. يرى «ايمانويل مونيي *Emmanuel Mounier*» ان بطل الغريب «لكامو» كان (يجد تباعا أن حجج المدعي العام، والمحامي تارة معقولة وتارة أخرى لا معنى لها وبالاحرى فهو نشوان بالحماس ، سالٍ بالسأم، وفي النهاية غير واثق من الأسباب التي دفعته إلى اقتراف جريمته ، ولا حتى من حقيقة الانطباعات

---

(58) «جان بول سارتر»«أدباء معاصرون» ترجمة جورج طرابشي. منشورات دار الاداب بيروت. سلسلة مواقف. ط. 1. 1965. ص. 59.

(59) «أرصفة وجدران»... ص. 65.

(60) «أرصفة وجدران»... ص. 66.

التي خلقتها في نفسه.) (61). كذلك «بومهدي» كان ينظر إلى الموت كشيء مرغوب فيه ، وكان يستسهل الانتحار لأنه يؤدي إلى الراحة الشاملة ويحول الانسان إلى شيء ، أي يخلصة من الاحساس ويتحول إلى جماد «سعيد» : (أن أنتحر بسهولة ويسر..أن أتناول أقراصا مميتة (...) أفكر أحيانا في الفرق بيني وبين هذا الجدار وهذا النبات ، ربما يكون أحسن حالا مني.) (62). ونرى أن التحدي الذي يواجه به البطل تفاهة الوجود ، متصل بفكرة فلسفية وجودية قائمة على تصور معين لحقيقة وجود الانسان في هذا الكون ، فهو ملقى به في هذا العالم دون أن يختار وجوده ، ولهذا وجب أن يؤكد بطولته ويتحدى القدر الأعمى بمواجهة الموت ، هذا المصير المحتوم برضى وشجاعة. يقول «عبد الرحمان بدوي» (في قلق الموت مع ذلك شعور بالطمأنينة ، لأن الموت سكون ، من حيث كونه انقطاعا ، ولهذا يمتاز بهذين القطبين المتنافرين القلق والطمأنينة) (63).

2) **قيمة الذات في العالم** : إن الانسان الوجودي بقدر ما يحس بأنه أساسي في العالم بقدر ما يحس بأنه لا قيمة له ، فإذا كانت أشياء العالم تكتسب هويتها بإدراك الانسان لها ، فإن أشياء العالم أيضا لن تكف عن كونها موجودة ، في حالة غياب الانسان الفردي عنها (64)، لهذا تتناوب الشخص الوجودي حالتان :

— حالة شعور بالتضخم إلى الحد الذي يتحول معه الشخص إلى كائن يوازي في اتساعه لا محدودية العالم أو يساويها.

— وحالة شعور بالضآلة إلى الحد الذي يصبح معه الفرد كائنا لا يساوي شيئا في العالم.

هذا الشعور المزدوج كان يعانيه «بومهدي» بطل الرواية ، فتارة يعتقد أنه مركز العالم ويشعر بذاته متضخمة تساوي في أبعادها اتساع العالم كله : (مركز العالم أنا) (65). (في بعض اللحظات يشعر أنه مركز العالم) (66)، وتارة تتضاءل ذاته وتصغر إلى أن تضيع بين موجودات العالم كشيء تافه لا اعتبار له : (في البيت كان قد تيقن من أنه لا شيء ، لم تكن هذه هي المرة الاولى التي يكتشف فيها هذه الحقيقة ربما تكون المرة المليون.) (66).

---

(61) *Emmanuel Mounier «Malraux - Camus - Sartre - Bernanos» l'espoir des désespérés Points 1953 P. 76.*

(62) «أرصفة وجدران»... ص. 65.

(63) «عبد الرحمان بدوي»«الزمان الوجودي» مكتبة النهضة المصرية ط. 2. 1955. ص. 175.

(64) «جان بول سارتر»«الادب الملتزم» ترجمة جورج طرابيشي (مواقف) رقم 1. دار الاداب ط. 2. 1967. ص. 80 — 81.

(65) «أرصفة وجدران»... ص. 102.

(66) «أرصفة وجدران»... ص. 78.

(67) «أرصفة وجدران»... ص. 104.

ـــ (أنا أساوي صفرا في هذا العالم.) (68).

ـــ (ولكني للأسف تمثال هش لا يساوي شيئا) (69).

والواقع أن الشعور بالضياع وبلا جدوى الذات في الكون هو أكثر طغيانا واستيلاء على البطل من الشعور بالقيمة والفعالية ، وعلى امتداد الرواية كان «بومهدي» دائم الاحساس بالضياع والتفاهة.

3) **تعارض الحريات** : يستند الصراع بين الحريات على القول بأن الذات الفردية لها استقلال عن الذوات الاخرى ، فكل إنسان يواجه العالم بمفرده وفي أثناء هذه المواجهة تتشكل ذاته وتكتسب قيمتها الأساسية التي تميزها عن الذوات الأخرى ، ومجموع الذوات بالنسبة لذات فردية مفترضة تعتبر جزءا من ذلك العالم الذي تدخل معه هذه الذات في صراع ، لهذا تحاول دائما كل ذات على حدة ومن جانبها الخاص ، أن تتخلص من أسر الذوات الأخرى. وقد عبر «سارتر» عن هذا النزوع الملح لكل ذات من جانبها الخاص على التحرر ، بقوله : (بينما أحاول التحرر من سلطان الغير يحاول الغير أن يتحرر من سلطاني وبينما أسعى لاستعباد الغير يسعى الغير لاستعبادي.) (70). و«بومهدي» في رواية «أرصفة وجدران» يتعامل مع الأخرين أيضا على أنهم جزء من العالم ، فهم يشكلون بالنسبة إليه وجها من وجوه التحدي خصوصا أولئك الذين يرتبط معهم بعلاقات خاصة تتجاوز الصحبة العادية ، ولهذا السبب شكلت المرأة تحديا صارخا لشخصيته فهو اذ يعترف أن سيطرة الرغبة الجنسية على سلوكه تتعارض مع احتفاظه بممارسته لحريته الذاتية ، نراه شديد الاحتياط من أن ينهزم أمام المرأة أو ينقاد لسلطانها وإغرائها كما أنه يخاف أن يصبح لعبة في يديها : (كانت تنظر إليه بفتور ، وتحاول أن تغريه أكثر ، غير أنه حاول ألا ينظر إليها ، إن ذلك سلاح يقهر المرأة ، لن أتنازل لك عن حريتي لأول مرة ،إني أعرف أن هناك تعارضا للحريات ، ومع ذلك فسأبقى مصرا حتى تذعني أخيرا.) (71). أن تنازله عن حريته اذن ينهي كينونته أو يفقدها صلابتها أمام تحدي إغراء الاخر ، وعندما ينجح في إخضاع حريات الآخرين تفرض ذاته وجودها وتمارس حريتها دون أن تخسرها : (قالت له بعينيها ، تعالى. فلم يذهب ، سلبته نداداتها اثبات ذاته ، إنه يحب كثيرا أن يطلبها فتمانع ، ثم يطلبها فتمانع ، ثم

---

(68) «أرصفة وجدران»... ص. 38.

(69) «أرصفة وجدران»... ص. 78.

(70) «جان بول سارتر»«الوجود والعدم ، بحث في الانطولوجيا الظاهراتية» ترجمة عبد الرحمان بدوي دار الأداب بيروت. ط. 1. 1966. ص. 587. ويعدل سارتر مفهومه عن الحرية الفردية في علاقتها مع حرية الاخرين لذلك نراه يقول في مؤلفات أخرى بامكانية التقاء الحرية الفردية مع حريات الاخرين انظر كتيبه الصغير. «الوجودية مذهب إنساني» ترجمة د. عبد المنعم الحنفي (مع اغفال اسم دار الطبع) ط. 4. 1977. ص. 16.

(71) «أرصفة وجدران»... ص. 44.

يطلبها فتمانع..حتى ترتمي أخيرا بين ذارعيه طيعة كالهواء أثناء التنفس.) (72). هذا الاعتداد بالذات الذي يأخذ به البطل نفسه وهذه النزعة السلطوية في التعامل مع المرأة، دعت البعض للقول بأن الصراع الذي يقيمه «بومهدي» بين نفسه والمرأة هو مجال (لاثبات الذات والاعتزاز بالرجولة) (73). ونرى أن مسألة كون البطل يعتز برجولته على الطريقة التقليدية المعروفة في البيئة العربية لا يخلو من الصحة ، وسنرى وجاهة هذه الملاحظة عندما نتحدث عن مفهوم البطل للمرأة. وما يهمنا الآن من هذه الشهادة هو تأكيد أن «بومهدي» كان يريد أن يقدم برهانا على وجود ذاته انطلاقا من إخضاع المرأة لحريته الخاصة ، وهو مبدأ بقدر ما فيه من ملامح الموقف الوجودي ، نراه من جانب آخر يثبت نزعة البطل «الدون خوانية» السادية ، تلك التي حاولنا نفي وجودها في رواية أخرى لزفزاف هي «المرأة والوردة» ونعتبر أن فكرة الجنس شهدت تطورا ملموسا في رواية «المرأة والوردة» يتجاوز منظور الكاتب في هذه الرواية التي نحن بصدد دراستها، اذ ينتقل من اعتبار المرأة جسدا يبعث اللذة إلى اعتبارها كائنا يمكن أن يحدث معه تعاطف انساني متسام ، إنها كذلك ذات إنسانية لها كيانها المستقل وهي قادرة على إعطاء الحنان والحب أيضا.(74).

أما في رواية «أرصفة وجدران» فالمرأة خصم عنيد ، وعندما يتم تحطيم كبريائها وإهانتها ، واتخاذها كموضوع لاشباع الغرائز ، تكون ذات البطل قد حققت وجودها وانتصارها على العالم. إن «بومهدي» لا يتصور انهزامه في مطاردتها ، ولا يقبل بالخيبة، وعندما يظفر بالمرأة يبدو مزهوا بنفسه وهو يقودها إلى المخدع الذي يحطم فيه كبرياءها : (طاردها مرة في الطريق ، فتعثر قلبها أخيرا (...) طاردها بعينيه باستمرار وبشهوانيته الغابية وحملها يوما على محفة من الريش الناعم إلى غرفة «سالم») (75).

وفي خضم هذا الصراع الذي يراهن فيه «بومهدي» على حريته تنتهي الرواية بمأساة ، لأن «بومهدي» وقع بالفعل ــ رغم احتياطاته الكثيرة ــ ضحية «نانسي»، اذ تعاملت معه على أساس تعامله معها ، ولم تكن قد خضعت له كما اعتقد ، ولم يكن قد حطم كبرياءها كما تصور في البداية ، كان يظن أول الأمر أنه أوقعها في شباكه وأنها انهارت أمام سلطته ، ولم يدر أنها هي التي قادته إلى الانهيار، إلا عندما قالت له : (إني مع الحرية الجنسية ، هل تفهم ؟) (76). عندها : (لبث وحده مسمرا فوق الكرسي، كان العالم ضيقا بالنسبة له أنذاك) (77)، ولكن

(72) «أحمد زيادي» «بومهدي أسير الجدران والارصفة، دراسة تحليلية نقدية» اقلام (المغربية) عدد 3 دجنبر 1976 ص. 89.

(73) «أرصفة وجدران»... ص. 11.

(74) نشير هنا مرة اخرى إلى أن رواية المرأة والوردة كتبت بعد رواية «أرصفة وجدران».

(75) «أرصفة وجدران»... ص. 29.

(76) «أرصفة وجدران»... ص. 111.

(77) «أرصفة وجدران»... ص. 9.

آنهياره الكامل لا يظهر إلا عندما نراه يقول «لسالم» : (كنت محتاطا ،ولكني في النهاية انهرت.) (78).

إن انهزام «بومهدي» أمام المرأة يتخذ شكل مأساة حقيقية لها أبعاد وجودية تلتقي مع مشكلة البطل الأساسية في العالم «القرف والغثيان» وتنصب في مجرى هذه المأساة الكبيرة ، كما أن شعوره بهول الصدمة يؤكد إيمانه بالمبادىء الوجودية المتعلقة بتصارع الحريات الفردية وحربها االدائمة مع بعضها البعض من أجل تحقيق الاستقلال والتفرد ، والهيمنة على ما هو خارج الذات. يرى «ريجيس جوليفيه» : (أن ماهية العلاقات بين شعور وآخر ليست هي «الوئام» وإنما هي الصراع.) (79).

هذه المعطيات الفلسفية الوجودية التي ساهمت في صياغة رؤية «بومهدي» إلى العالم ، هي التي تجعلنا نميل إلى الاحتياط في اعتبار هذه الرواية مجرد عالم فني صاغته أحلام المراهقة مثلما رأى بعض النقاد.

ـــ البعد الزماني والمكاني في الرواية ، وعلاقته بالموقف الوجودي.

ليس في الرواية ما يؤكد أن الكاتب كان يعطي قيمة كبيرة لحركة الزمن. وإهمال أهمية الحركة الزمنية التي تنتظم الحدث الروائي كان مقصودا من طرف الكاتب لأجل خدمة المضمون الروائي. فأحاسيس الملل والضياع التي كان يعانيها البطل «بومهدي»، كلها تفترض أن الزمن لا يتحرك ، أو على الأقل فهو يمضي نحو اللاشيء. وحركة الزمن عند البطل ، غير منفصلة عن التبدلات التي تجري في المكان أي في العالم أمامه. ومادام العالم لا يتغير ، فإن الزمن يكاد يكون معدوما أو هو دورة مفرغة تعيد نفسها في رتابة وتكرار يبعثان على الملل :

ـــ (إن العالم مهترىء وقديم ، بل وعادي جدا. ما أحوجه إلى تغيير.) (80).
ـــ (لماذا هذه الحركة تتضمن العفونة والرتابة والتكرار) (81).
ـــ (إني مقيد ، وأشعر أن العالم مقيد ، وكذلك هذا الزمان) (82).
ـــ (الأيام كسلى ورتيبة ، والساعات تتحرك باعتياد ممل.) (83).

---

(78) «أرصفة وجدران»... ص. 114.

(79) «رجيس جوليفيه» «المذاهب الوجودية من كيرك جورد إلى جان بول سارتر» ترجمة فؤاد كامل مراجعة دكتور محمد عبد الهادي أبو ريدة. الدار المصرية للتأليف والترجمة. 1966. ص. 191.

(80) «أرصفة وجدران»... ص. 9.

(81) «أرصفة وجدران»... ص. 9.

(82) «أرصفة وجدران»... ص. 10.

(83) «أرصفة وجدران»... ص. 45.

هذا المفهوم الخاص عن الزمن الراكد هو جزء من المضمون العام الذي يشكل النسيج الفكري في رواية «أرصفة وجدران» وقد ، انعكس بشكل واضح على الجانب الفني في الرواية ، وبالتحديد على المسار الزمني الذي يتنظم الأحداث. وأهم ملاحظة نسجلها في هذا المجال هي أن الزمن الحاضر الذي تجري فيه أحداث الرواية مقطوع كليا عن أية لحظة ماضية مفترضة. وإذا نحن تساءلنا عن ماضي «بومهدي» وماضي أصدقائه ، فإننا لن نظفر بجواب على الاطلاق ، فليس في الرواية سوى اللحظة الحاضرة التي يعيشها هؤلاء الأبطال بما يعانونه فيها من مشاكل وجودية وبما يشعرون من رتابة وملل. ورغم ما في الرواية أحيانا من تحديد لبعض اللحظات الزمنية ، فإن هذه التحديدات تبقى مع ذلك عائمة وفضفاضة ، تُشعر هي ذاتها بأن لا أهمية لأي تحديد زمني :

ـ (لم يذهب «بومهدي» إلى الكلية هذا اليوم.) (84).
ـ (انضم «بومهدي» ظهر ذلك اليوم إلى «سالم» و «صالح») (85).
ـ (الأشياء لم تتمطط بعد في حيز الشمس ذلك الصباح) (86).

وهذه العبارات جميعها تاتي في بداية الفصول الروائية ، وهي لا ترتبط بأي تحديد زمني سابق أو لاحق ، إنها مقتطعة هكذا بتلقائية ، إذ أننا لا نعرف بالتحديد موقع ذلك اليوم أو ذلك الصباح في المسار الزمني الروائي. ومع أن الفن الروائي عموما يلتجىء في الغالب إلى عدم الدقة في تحديد الأزمنة ، إلا أننا نلحظ عند «زفزاف» أسلوبا خاصا في الاشارة إلى اللحظات الزمنية فيه كثير من اللامبالاة. ولم يكن حرصه على استخدام أسماء الاشارة قبل كل تحديد زمني مسألة اعتباطية لا وظيفة لها ، كان هناك مدلول بعدم الاهتمام بهذه اللحظات المشار إليها :

ـ هذا اليوم ؟
ـ ذلك اليوم ؟
ـ ذلك الصباح ؟

ثم أن التركيز على الحاضر وحده دون الماضي له أيضا دلالة وجودية واضحة ، فالأبطال الوجوديون يواجهون على الدوام تحديات الواقع الآنية، الحاضرة أمامهم ، تلك التي يمارسون فيها وجودهم ، أما الماضي فقد استنفذ فيه الانسان مواقف الإختيار التي مرت به ولا يمكن للماضي أن يقرر ماهية الانسان الحاضرة. وهذه الماهية تكون على الدوام قابلة للتغير كلما كانت الذات أمام اختيار جديد ، لذلك فالتركيز على الحاضر ، والحاضر وحده في الرواية ، يعطي بعدا وجوديا جديدا قائما على مستوى الشكل أيضا. وهو بعد يدخل في انسجام تام مع مضمون الضياع

---

(84) «أرصفة وجدران»... ص. 32.
(85) «أرصفة وجدران»... ص. 45.
(86) «أرصفة وجدران»... ص. 60.

ومواجهة العالم بما فيه من ملل ورتابة.

وكما أن الزمن الحاضر في الرواية مقطوع عن أية لحظة ماضية فليس هناك بعد زمني يوحي بتجاوز الحاضر إلى المستقبل. وحتى داخل الرواية نفسها لايمكننا أن نتنبأ بما يمكن أن يقوم به البطل في سيرة حياته. إنه عرضة لأن يصادف أي شيء ولأن يواجه العالم وفق قانون مجهول، وهذا هو السبب الذي جعل الرواية تخلو مما نسميه عادة في الرواية الواقعية بالحبكة القصصية ، فالرواية عبارة عن تصوير للحياة اليومية العادية لبطل ينظر إلى العالم برؤية سوداوية قاتمة ، ولذلك لا تتأسس في الرواية على امتدادها قصة ما ، فكل ما هنالك ، لوحات متتابعة تصور معاناة الوجود المر في العالم. وعندما يتوقف الكاتب عن تصوير هذه اللوحات لا نملك أي سند يساعدنا على تجاوز اللحظة الحاضرة إلى الزمن المستقبلي ، بمعنى أن الرواية لا تترك للقارىء أي مجال للتفكير فيما يتجاوز مضمونها هي بالذات. إن هذه المسألة تفهم جيدا عندما نعرف أن بعض الروايات التي سبق أن درسناها قد تركت لدينا انطباعا باستمرارية زمنية معينة ، ففي رواية «الغربة» «لعبد الله العروي» عرفنا أن البطل «ادريس» بقي في حالة انتظار عند نهاية الرواية ، بمعنى أنه كان يتطلع نحو ما سيأتي به المستقبل ولا شك أن خيالنا أيضا قلَّب وجوه العلاقات المحتملة الوقوع بين «ادريس» و «مارية»، ولذلك كان من الممكن وضع التساؤلات التالية : هل ستعود «مارية» إلى المغرب ؟ هل سيلتزم «ادريس» بمبادىء «مارية» التي آمن بها ؟ ماذا سيحدث في الواقع من تبدلات بعد الخيبة المريرة التي أصيب بها أبطال الرواية ؟ ولعل شعور الكاتب نفسه بالحاح مثل هذه الأسئلة عليه هو الذي دفعه إلى كتابة الرواية الثانية «اليتيم» انطلاقا من المعطيات القصصية الواردة في الرواية الأولى.

أما عندما ننتهي من قراءة رواية «أرصفة وجدران»، فإننا لا نجد مبررا لطرح تساؤلات من ذلك القبيل ، فالواقع الذي صوره الكاتب غير متجدد، وغير قابل للتجدد حتى في المستقبل لذلك فلا معنى لأن نقول مثلا : ماذا سيحدث مستقبلا في الواقع الذي يعيش فيه «بومهدي» فبداية الرواية نفسها تحكم على هذا الواقع بأنه لن يأتي بشيء جديد : (إنني مقيد ، وأشعر أن العالم مقيد كذلك) (87). وفي نهاية الرواية نجد البطل على الحالة الاولى التي كان يعيشها في البداية ، تائها لا يدري أين يسير (88). وهكذا تكون الرواية بدون أفق ، إنها إذا جاز القول رواية «مغلقة»، وهي من هذه الناحية فقط تشبه رواية «دفنا الماضي» اذ أنهما معا تقفان باللحظة التاريخية عند نقطة معينة دون أن تتجاوزاها إلى المستقبل ، ولكنهما تختلفان أساسا في طبيعة هذا الوقوف ، بل إنهما تتعارضان كليا في رؤيتهما ، فإذا كانت رواية «دفنا الماضي» تقف عند اللحظة **السعيدة** فإن رواية «أرصفة وجدران» تقف عند اللحظة **الشقية**.

(87) «أرصفة وجدران»... ص. 10.

(88) «أرصفة وجدران»... ص. 115.

إن انسداد الأفق في عالم «زفزاف» هنا يعبر عن رؤية سوداوية لا تنكشف معها أي بارقة أمل ولذلك تقف الرواية بنا أمام طريق مسدود.

ـ مفهوم المرأة عند الكاتب :

لسنا في حاجة إلى التأكيد من جديد بأن البطل «بومهدي» يمثل أراء الكاتب وتصوراته للواقع. وقد رأينا أن تعامل «بومهدي» مع «المرأة» كان يقوم على أساس أنها مجرد وسيط ينسيه همومه في العالم ، كما أنها ذلك الآخر الذي لا يمكن التعامل معه إلا على أنه موضوع لاشباع الرغبات الذاتية الجنسية وتأكيد الهوية الخاصة. ولا نزعم أن البطل يجرد المرأة من إنسانيتها اطلاقا ليجعلها موضوعا خالصا لتحقيق اللذة ، فهو يتعامل معها أيضا كشخصية تمارس وجودها وحريتها بسلاح خاص هو الاغراء. (قالت له بعينيها تعال ، فلم يذهب ، سلبته مناداتها اثبات ذاته.) (89). لكن المرأة مع ذلك لا ترقى في نظره إلى المستوى الانساني الحق لأنها شريرة بطبعها ، يقول «بومهدي» متحدثا عن عشيقته الاولى : (ليلى ، لو كنت زوجة لي. ولكنك مع الاسف خائنة ، كل ما فيك رائع إلا الخيانة.) (90). ومع أن هذا الحكم لا يمكن أن يرقى إلى مستوى المفهوم العام عن المرأة ، إلا أن «بومهدي» يبني عليه فيما بعد تصورا شموليا لحقيقة المرأة عندما يقول : (لا فرق بين ليلى ونانسي) (91) وذلك عندما تخونه «نانسي» مع صديقه «سالم».

هذا التصور الذي يتبناه الكاتب عن المرأة من خلال موقف «بومهدي» مرتبط بالمفهوم السائد عن المرأة في الفكر التقليدي المغربي والعربي على العموم ، فالمرأة في نظر هذا الفكر ذات أخلاق سيئة ثابتة تحافظ عليها في كل العصور ، ومنها : الكيد والخيانة ولذلك فلا علاقة لطباعها بالظروف الاجتماعية التي تعيش فيها فحيثما حلت ترفع سلاح الغدر والخيانة لأن من طبعها أن تفعل ذلك. ولعل الكاتب «عبد المجيد بن جلون» كان يتخذ موقفا شبيها بهذا عندما تحدث عن المرأة في روايته «في الطفولة» قال : (إن جوهر المرأة هو جوهر المرأة في كل زمان ومكان ، سواء كان ذلك في عصور الانحطاط أو في عصور الرقي البشري.) (92).

ومما يدل على أن مفهوم المرأة عند «زفزاف» على الأقل في روايته «أرصفة وجدران» يستمد أسسه من الفكر التقليدي ، أنه في المقابل لم يجعل بطله يدين نفسه من الناحية الأخلاقية ، مع أنه كان لا يختلف في سلوكه عن سلوك المرأة التي كان يتعامل معها. وهنا نحصل بطريقة ضمنية

---

(89) «أرصفة وجدران»... ص. 11.

(90) «أرصفة وجدران»... ص. 77.

(91) «أرصفة وجدران»... ص. 114.

(92) «في الطفولة» مكتبة المعارف الرباط (دون سنة الطبع) ص. 255.

على مفهوم للرجل يناظر أيضا التصور التقليدي له ، فالرجل هو ذلك الذي سيبرهن عن رجولته بكل ما تعنيه هذه الكلمة في الفكر التقليدي من سمو وتعال على الأنوثة المنحطة. لم يكن «بومهدي» بمنجاة من الاحساس القوي بطبيعته «الرجالية» التي تناقض أساسا في نظره الطبيعة «النسائية»، عندما تقول له أمه : (ألا يكفيك الخروج بالنهار) (93). يجيبها محتجا : (إني لست بنتا) (94).

هذا المنطق الخاص هو الذي يبيح لـ «بومهدي» أن يشعر بالتعالي على المرأة إلى حد أنه يرى الخيانة متجسدة فيها متغافلا عن وضع تقويم لذاته والنظر إلى سلوكه الشخصي الذي لم يكن يختلف في شيء عن سلوك «ليلى» و «نانسي»، ففي الوقت الذي كان مرتبطا بالاولى نراه يجري لاهثا وراء الثانية ، كما كانت تهتز غرائزه لكل امرأة «هائلة» يصادفها.

وهكذا تتحدد رؤية الكاتب للمرأة ، فهي انسان تتأصل في طبيعته أخلاق شريرة وهي بسبب ذلك لها طبيعة دون مستوى الطبيعة «الرجالية».

الرواية ورؤية الواقع الاجتماعي :

ماذا تريد رواية «أرصفة وجدران» أن تقول ، وهي تقدم لنا احتجاجا عاما يتجاوز المجتمع لينسحب على العالم والوجود بشكل عام ؟ هل هي مجرد رواية فلسفية خالصة لا شأن لها بالواقع الاجتماعي الذي نبتت فيه. لقد واجه «ارنست فيشر ERNEST FISHER» مثل هذه الاشكالية عندما أراد أن يعطي تفسيرا لروايات «كافكا KAFKA» يتجاوز التفسير السائد المستمد من أفكار «ماكس برود» الذي جمع ونشر مؤلفات «كافكا» بعد وفاته. كان «ماكس برود» يرى أن هذا الروائي كتب عن عذاب الانسان في الكون ، غير أن «ارنست فيشر»عارض مثل هذا التفسير قائلا : (فكافكا لم يكتب عن عذاب الانسان في الكون أو في أصل الأشياء ، بل في وضع اجتماعي محدد.) (95). وهو يقصد أن الكاتب حتى ولو اتخذت كتاباته شكل تمرد على العالم ، فإن هذا الموقف لا يمكن فصله مع ذلك عن الدواعي الاجتماعية والبيئية التي خلقت مثل هذه الرؤية الشمولية، لأن الانسان لا يواجه العالم مباشرة، ولكنه يواجهه من خلال وضع اجتماعي ما. هذه الاشكالية تذهب بنا بعيدا إلى تلمس مختلف المؤثرات الاجتماعية والثقافية التي انضجت هذا التصور العبثي عند الكاتب.

لقد أشرنا في أثناء دراستنا لهذه الرواية نفسها إلى ظروف العالم العربي في أواخر الستينات ، وما ولدته هذه الظروف وخاصة نكسة 1967 من شعور باليأس والضياع ، ويبقى أن نعيد التذكير

(93 — 94) «أرصفة وجدران»... ص. 13.

(95) «ارنست فيشر»«الاشتراكية والفن». ترجمة أسعد حليم. دار القلم، بيروت ط. 1. 1973. ص. 158.

بالظروف الخاصة التي كان يعيش عليها المجتمع المغربي في الستينات فقد تميزت في جانبها الاقتصادي بترسيخ علاقات التبعية للاقتصاد الرأسمالي ، وفي الجانب السياسي بإقرار حالة الاستثناء ، وبالجانب الاجتماعي اخذت الفروق بين الفئات تتباعد بشكل ملحوظ ، وكانت فئة مثقفي البورجوازية الصغيرة أكثر الفئات شعورا بالمشاكل الاجتماعية الداخلية وبمشاكل العالم العربي عموما. ولكن استجابة أفرادها لهذه الأوضاع عرفت تفاوتا كبيرا في المواقف ، فبعضها انطلق من رؤى اشتراكية ، والبعض تمسك بالمواقف التقليدية والآخرون تأثروا بفلسفات معاصرة كالفلسفة الوجودية. وقد رأينا أن «زفزاف» تحدث عن الوضع الاجتماعي أو الوجودي بصفة عامة بمنظور عبثي يتصل بالوجودية كفلسفة معاصرة، هذا المذهب الذي عبر عن نفسه في أوربا بواسطة كتابات أدبية مختلفة لا يمكن آعتبارها منفصلة عن الأوضاع التي خلفتها الحرب العالمية الثانية، وما تبعها من أحداث مأساوية. على أن «زفزاف» لم يتخلص في روايته بشكل كامل من اثار الفكر التقليدي. وقد لاحظنا ذلك عندما حددنا مفهومه للمرأة.

إن موقف الكاتب من العالم اذن ليس مواجهة لمشكلة الوجود بطريقة مجردة ، ولكنه موقف ينطلق أساسا في بناء هذه الرؤى العامة المجردة من معطيات خصوصية مرتبطة أشد الارتباط بالواقع الاجتماعي الذي انضج الكاتب نفسه ، فالاحتجاج على الوجود في العالم يعني في وجهه الضمني الاخر الاحتجاج على الواقع الاجتماعي ، لأن العلاقات الموجودة فيه تظهر بشكل غير انساني ، بحيث أنها لا تقدم للانسان أي إمكانية للشعور بأن الوجود في العالم له قيمة أو معنى ما ، زيادة على ما فيه من موت وما يواجه الانسان فيه أيضا من صعوبات في إدراك حقيقة الوجود ذاته.

لقد تحدثنا في المدخل العام عن هذه النوعية الخاصة من العلاقة بين الفن الروائي والمجتمع، ورأينا في معرض حديثنا عن روايات القرن العشرين أن هذه الروايات لم تكن في الغالب تتناول الواقع الاجتماعي بالتحليل المباشر، بل تتجاوز ذلك إلى طرح إشكالية العلاقة بين الانسان والكون. وأشرنا بالذات إلى الاتجاه الوجودي ، غير أننا أوضحنا بأن أي نتاج روائي مهما حاول التسامي عن الواقع فإنه لابد وأن يحدد موقفا معينا من هذا الواقع ولو بشكل مجازي ضمني.

ورواية «أرصفة وجدران» هي واحدة من هذا النوع من الكتابات الروائية التي تجعل موضوعها وضع الانسان في العالم ، ولكن وراء هذا الموضوع قضية أساسية هي وضع الانسان في المجتمع ، وليس هناك من شك في أن ظروف الانسان في المجتمع تحدد كثيرا مواقفه من العالم ككل ، فعندما يقول «بومهدي» : (إن العالم مهترىء وقديم بل وعادي جدا ، ما أحوجه إلى تغيير) (96) فهو في الواقع يأخذ صورة العالم هذه من المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه وبالتحديد من البيئة التي يمارس فيها وجوده. ومن غير شك أن هذا الوسط لو حدث فيه تغير

---

(96) «أرصفة وجدران»... ص. 9.

لتخلي البطل عن نظرته العبثية للعالم وهذا ما يجعله يعبر عن رغبته في الحصول عن هذا التغيير عندما يقول «ماأحوجه إلى تغيير»، ولكن الواقع لا يتغير لهذا يحتفظ «بومهدي» بفكرة العبث ويسحبها على الوجود بكامله ، ويعتبر فوضى العالم ولا معناه حقائق مطلقة وأبدية ، وبذلك يقف في طريق مسدود.

نستخلص من دراسة هذه الرواية أن موقفها المبدئي ينطلق من العداء للعالم ، أي العداء للواقع الاجتماعي ، وهنا يكمن الجانب الانتقادي في هذا العمل الروائي. على أنه ليس من الضروري اعتبار هذا الانتقاد ايجابيا بالشكل الذي رأيناه مثلا في رواية «اليتيم» «لعبد الله العروي»، لأن رواية «زفزاف» تبتعد عن تحليل الواقع وكشف تفاصيل المشاكل الموجودة فيه ، وتكتفي بانتقاد شمولي للوجود ككل. وإذا كنا قد استخلصنا أن ذلك يعني وجود انتقاد ضمني للواقع الاجتماعي فإن المسألة مع ذلك تبقى محصورة في حدود هذا المستوى المجازي الضمني.

إن الجانب السلبي في هذا الانتقاد متعلق بالرؤية التجريدية الوجودية ، وما يترتب عنها من نزعة قدرية تَعْتَبِر طبيعة العالم ثابتة وغير قابلة للتغيير ، فما على الانسان إلا أن يقبل مصيره المأساوي أو أن يظل يواجهه بلا طائل حتى الموت، وبذلك يكون قد انتصر على العالم.

ما الفرق اذن بين هذه الرواية ورواية «د. محمد عزيز الحبابي»«اكسير الحياة»، التي رأينا أنها انتهت إلى نفس الموقف ؟ وما السبب الذي جعلنا نضع رواية زفزاف مع الروايات الانتقادية بينما جعلنا الرواية الأخرى مع روايات المصالحة ؟

لعلنا نذكر أن الكاتب في رواية «اكسير الحياة» وظف خليطا من التقنيات المتضاربة التي تنم عن رؤية تلفيقية تحتفظ بأهم خصائص الفكر الغيبي التقليدي ، خاصة عندما يقحم الجانب الخرافي ويجعل حلول الأرض في السماء، كما رأينا أن الكاتب قد استفاد في نفس الوقت من بعض الفلسفات الشخصانية لتبرير تلك الرؤية الغيبية ، ثم أن الاداء الروائي الفني لم يقدم لنا اقناعا كافيا بأن الكاتب كان يريد التعبير فعلا عن موقف يتميز بأصالة ما تجاه الواقع ، فالبطل «حميد» شخصية مهزوزة فنيا (تداخلها مع شخصية «علي» في الفصل الاول) ودراميا (اغراقها في الهلوسات ، وحالات الغيبوبة) يضاف إلى ذلك أن الكاتب وقف منها موقفا زجريا مما يؤكد تحيزه إلى الشخصية المناقضة وهي الفتاة البورجوازية «بنت الحاج الرحالي» لهذا كله تطفح النوايا الايديولوجية للكاتب على سطح المضمون الروائي ، وعندما تكون الاديولوجيا هي أول الأشياء التي تواجهنا في العمل الفني يفقد هذا الفن أصالته وبالتالي يصبح عملا سلبيا بالنسبة لضرورة الحركة الاجتماعية ، خصوصا إذا كانت هذه الاديولوجيا تعبر عن المضمون الفكري للشرائح الاجتماعية السائدة.

أما بالنسبة لرواية «أرصفة وجدران» فإن أول ما يواجهنا هو مشكلة الانسان في العالم ، اذ

يسيطر هذا الموضوع على مجموع العمل الروائي ، وحتى عندما يتعامل الكاتب مع المرأة فإنه يحتفظ بشكل نسبي بالمبادىء الفلسفية التي انطلق منها (صراع الحريات) مثل هذه الوحدة وهذا الانسجام في الفكر (97) يقدمان لنا الدليل على أن المشكلة التي يعالجها الكاتب قد ترسخت في نفسه كقضية نابعة من معاناة صادقة ، فهي تظهر اذن بوجهها الانساني أولا قبل أن تصور اديولوجيا معينة ، هذا ما يبرر كون هذه الرواية تحتفظ بأصالتها الانتقادية رغم ما فيها من جوانب سلبية.

(97) لا يمكن هنا مقارنة مستوى الاختلال الوارد في وحدة الرؤية عند «زفزاف» ومستوى هذا الاختلال في رواية «أكسير الحياة»، فإذا كان «زفزاف» يتبنى مفهوما تقليديا للمرأة يتناقض نسبيا مع المفهوم الوجودي لها فإن الاختلال والتلفيق الفني يطغى على مجموع رواية «الحبابي» ويمكن الرجوع إلى الدراسة التي قمنا بها لهذه الرواية في الباب الأول الفصل الثاني.

ب ــ حاجز الثلج

انتقاد الواقع واختلال الوضوح النظري

ب ــ «حاجز الثلج» : انتقاد الواقع واختلال الوضوح النظري

يتصدع الشكل الروائي الواقعي التقليدي عندما يتعلق الأمر بتصوير مأساة البورجوازية المغربية الصغيرة المثقفة ، خصوصا في الفترة التي لم يعد أمامها أمل كبير في إمكانية الخروج بالمجتمع من حالته المتداعية إلى حالة اخرى أكثر ملاءمة لممارسة وجود ذي فعالية أو معنى. وتتجسد هذه المأساة في ضمير البورجوازي الصغير المثقف في مستويات متفاوتة الحدة والتوتر، وبقدر هذا التفاوت نرى الشكل الروائي يستجيب على الدوام لدرجة التأثر بالمشاكل الموضوعة. فبالنسبة لرواية «المرأة والوردة» و «اليتيم»، وجدنا التوتر والقلق ــ وهما لم يصلا إلى حد اليأس الكامل ــ ينعكسان على الجانب الفني لصياغة العمل الروائي ، فقد تخلص الروائيان من الطريقة الواقعية الهادئة التي عبرت ــ في معظم الروايات التي درسناها في الباب الأول ــ عن نوع من الشعور بالأمان والارتباط بعلاقة مصالحة واضحة مع الواقع.

أما الروائيون الاخرون الذين انطلقوا من موقف انتقادي ، ومنهم «سعيد علوش»، فقد تبنوا أساليب جديدة في التعبير تدل على تلك الجفوة الحاصلة بين الانسان والعالم المحيط به. وإذا كنا نلاحظ مثلا أن رواية «أرصفة وجدران» قد استخدمت أسلوبا وصفيا يقترب من الأسلوب الواقعي فإنها مع ذلك لم تكن رواية واقعية لأن الأسس التي تقوم عليها الواقعية لا تنحصر في مادة الوصف. إن الواقعية أولا وقبل كل شيء رؤية إلى العالم تتميز بنوع من الانفتاح والألفة مع الوسط الاجتماعي المحيط، وهذه الألفة تتمظهر في أدوات التعبير المستخدمة ومن ضمنها الوصف والالتزام بالسيرورة الأفقية للحركة الزمنية، والاهتمام بالحبكة القصصية واعتبار الحدث الحكائي محورا أساسيا ينتظم عمليات السرد والحوار والوصف جميعها. فماذا نجد من هذه الأشياء في رواية «أرصفة وجدران» ؟ لقد لاحظنا عدم اهتمام الكاتب بالحس الزمني كما لاحظنا أيضا أن الموضوع الحكائي لا تنتظمه حبكة قصصية ، وينتج عن ذلك حتما أن الطابع الحكائي يغيب في العمل الروائي ، فلم يكن هناك سوى استعراض لمواقف ، ليس من الضروري القول بأنها تؤلف مع بعضها البعض حكاية واحدة متكاملة الجوانب. وهكذا لا يبقى من كل تلك الأدوات الواقعية سوى الوصف وحده ، كأداة اعتمدها الكاتب للتعبير عن المضمون العبثي ، لهذا السبب ابتعدت رواية «أرصفة وجدران» عن الطابع الواقعي التقليدي.

ونقف الآن عند لون جديد من ألوان تصديع الواقعية ونحن بصدد الكلام عن الرواية ذات

الموقف الانتقادي التي تقف بنا أمام طريق مسدود ، وقد نبهنا في السابق إلى أنه ليس من الضروري أن نجد تطابقا كاملا بين الوسائل الفنية التي يستخدمها الروائيون ، رغم اتفاقهم في رؤاهم الفكرية ، لأن هذه الجوانب الفنية الخاصة ، هي التي تميز كل روائي على حدة وتعطي لأعماله طابعها الخاص ، وهذا التمايز الخصوصي لا ينفي التقاءهم في بعض الخطوط الفنية العامة. ومن أبرز هذه الخطوط التي يلتقي حولها الروائيون الانتقاديون الذين عبروا عن الطريق المسدود، ابتعادهم جميعا عن الأسلوب الواقعي التقليدي ، فقد ركب كل واحد منهم أدوات تعبيرية جديدة تتلاءم وطبيعة الرؤية المغايرة للعالم ، تلك الرؤية التي تختلف عن مواقف الروائيين وتصوراتهم الخاصة كما رأيناها في الباب الأول.

وينبغي أن نلاحظ هنا التقارب الكبير بين الروائيين الانتقاديين بصفة عامة سواء أولئك الذين درسنا أعمالهم في الفصل الأول أو هؤلاء الذين نتناول دراسة أعمالهم في هذا الفصل.

إن رواية «حاجز الثلج» تستفيد كثيرا من ا لتقنيات الجديدة التي استخدمتها الرواية الأوربية المعاصرة (رواية القرن العشرين)، كما تستفيد من الروايات العربية الحالية بما فيها جميعا من أساليب مأخوذة أيضا عن الغرب ، ومن ذلك سيولة المشاعر الذاتية التي تتجاوز ما كان يسمى «تيار الوعي» في الرواية السيكولوجية (*Le roman psychologique)* عند «فرجينيا وولف *Virginia Woolf*» إلى استخدام تيار جديد من الصور والمشاهد والأحلام والكوابيس التي تتقاطر متزاحمة في ذهن بطل واحد يمثل في الغالب شخصية الروائي ذاته ، هذا البطل الذي يحتل العالم الروائي بذهنه المثقل بالأفكار ، ومع أنه يسيطر بذاته على مجموع العمل فإن شخصيته يصيبها التحلل والتفسخ حتى أنها تكاد تفقد حضورها بكثرة ما يتعاقب على ذهنها من مشاهد وأفكار «محمومة». وقد تحدثت «نتالي ساروت *Nathalie Sarraute*» في كتابها «عصر الشك *L'ère du soupçon*» عن هذه الملامح الجديدة التي أخذت تميز الرواية الاوربية منذ بداية القرن العشرين عن الروايات الواقعية التي فرضت نفسها في القرن السابق ، فرأت أن الكاتب والقارىء معا لم يعد لهما إيمان كبير بتلك الشخصيات الروائية القديمة التي كانت تحمل كل ثقل التاريخ ،وإنما أصبحا يؤمنان بشخصيات جديدة متداعية متحللة وفاقدة لثقلها التاريخي. (98). لقد كانت الشخصية الروائية الواقعية تمتلك كل الصفات التي تحددها وتعطيها بعدها المكاني والزماني وحضورها الموضوعي ولكنها في الروايات الجديدة فقدت أغلب هذه الصفات بما في ذلك مزاجها الخاص الذي لم تكن تشترك فيه مع غيرها ، بل إننا ، نجدها تفقد في أغلب الأحيان حتى اسمها الخاص. (99). أما الشخصيات التي تحيط بالبطل الرئيسي في الروايات الجديدة ، هذا البطل الذي غالبا ما تتداخل شخصيته مع شخصية المؤلف نفسه ، فإنها تفقد وجودها

---

(98) *Nathalie Sarraute «l'ère de soupçon» idées / gallimard 1978. P.71.*

(99) Ibid : P. 71 - 72.

الخاص ، وتتحول إلى مجرد رؤى أو أحلام أو كوابيس أو خيالات ، إنها تبقى بشكل عام عبارة عن امتدادات للشخصية الرئيسية المهيمنة. (100).

هذه الخصائص الجديدة التي تتميز بها بعض الروايات الاوروبية المعاصرة نجدها بشكل من الأشكال في أعمال الروائيين الشباب في المغرب ، ورواية «حاجز الثلج» تستفيد كما قلنا من أغلب التقنيات الجديدة بما فيها الاعتماد على الشخصية الفردية المحورية التي تسرح في عالمها الفكري المتشنج بالأحلام والكوابيس ، ثم توظيف المحاكات «الكفكاوية» واستخدام تقنية الاسقاطات مع الاستفادة من الرمز والأسطورة.

لقد صدرت رواية «حاجز الثلج» سنة 1974، وهذا يجعلها تنتمي تقريبا إلى نفس الفترة التي استفاد منها «زفزاف» في كتابة روايته «أرصفة وجدران»، ومع أن الكاتبين ينتهيان إلى موقف واحد يتميز باليأس من تغيير الواقع ، فإن كلا منهما بنى هذه الرؤية على طريقته الخاصة ، فقد جعل «زفزاف» القضية الاجتماعية تتخذ شكل أزمة وجودية يواجه فيها الانسان الفرد عبثية العالم ، غير أن الكاتب في رواية «حاجز الثلج» لا يذهب بعيدا إلى هذا المستوى الوجودي ولكنه يحتفظ للقضية الاجتماعية بنوع من الحضور وذلك في شتى مظاهرها تعبيرا عن التناقضات الموجودة في الواقع.

وقبل أن نتحدث عن التركيب الفني العام الذي صاغ من خلاله الروائي تصوره للواقع ، لابد وأن نعترف مثلما فعلنا بالنسبة لرواية «الغربة» «لعبد الله العروي» بأن إمكانية فهم شامل ودقيق لرواية «حاجز الثلج» تبقى من قبيل الادعاء فحسب ، لأن الكاتب لجأ إلى إغراق بعض مقاطعها في ضبابية يصعب معها كشف جميع الأبعاد المضمونية المتوارية خلف الكلمات ، هذا بالاضافة إلى أن عنصري الزمان والمكان يتداعيان أحيانا ويفقدان كل ارتباط يمكن معه تبين سيرورة التأملات الذاتية للبطل، أو استعراض المشاكل المطروحة في بعض ثنايا الرواية. ولذلك سنعتبر النتائج المترتبة عن التحليل الذي نقوم به للبنية الفنية والدلالية في هذا العمل نتائج تبقى في حدود التقريبية.

وكما بينا عند دراسة «الغربة»، فإن الكاتب الذي يقدم خطابا فنيا دون أن يكون حريصا على تكامل شروط التواصل فيه ، فإنه لاشك يعطي فرصا أكثر لتضارب التأويلات غير المؤسسة على عناصر العمل الفني ذاته، وهذه الحالة تطرح التساؤل بالحاح شديد حول مدى قيمة التجربة الروائية الحاصلة لدى المبدع. إن الروائيين المعاصرين الكبار في الوقت الذي يلتجئون فيه إلى تحطيم جميع خصائص الرواية القديمة بما في ذلك الموضوع الحكائي والتسلسل المنطقي ، والارتباط الزماني والمكاني ، وحتى الشخصيات ، فإنهم غالبا ما نراهم يوفرون نوعا جديدا من العلاقات

---

(100) Ibid : P. 72.

المنطقية داخل ما يمكن أن يوصف منذ الوهلة الأولى بفوضى الكتابة ، وهي علاقات تسمح عند اكتشافها بإمكانية تقديم تفسير واضح لمضامين العمل ، كما تسمح بوضع جميع أجزاء الرواية ضمن تصور واحد تتضافر فيه علاقات متعددة لتجعل من الأجزاء كلا واحدا.

وعندما نفتقد في أي عمل روائي جديد تلك العلاقات المنطقية الداخلية فإنه لا يبقى بين أيدينا سوى عالم من الصور واللوحات المشوشة التي يستعصي معها تكوين رؤية واضحة. وليس من حق القارىء أو الناقد أن يضفي النظام على هذه الرواية من الخارج ، لأن تقريب الناقد لأي مضمون روائي ينبغي أن يقوم على ركائز داخلية مستمدة من النص الروائي ذاته. وإنه عندما تكثر التعارضات، وينعدم الترابط الداخلي يفقد النص الروائي مدلوله الثابت.

ولا نعتقد أن رواية «حاجز الثلج» تخلو من كل الركائز الكافية لحصر مضمونها العام ، ولكنه من الممكن القول بأن بعض مقاطعها تتأبى على الحصر وتغرق في الغموض، وهذا ما يقلل كما قلنا من قيمة نتائج التحليل الذي يمكن أن يقوم به أي مهتم.

ونستطيع أن نشير هنا إلى بعض المقاطع التي تقبل جميع التأويلات ، كما يصعب حصر دلالتها الرمزية بشكل محدد ، فمن ضمن « المنولوجات» الداخلية التي يمضي البطل في استعراضها علينا قوله : (رأس «الجيلالي» كرة يتقاذفها الأطفال الصغار ، يده مكنسة والباقي من نصيب السباع والدم المراق تتجمع حوله العجائز الساحرات ليكون من نصيب المستبدين ، مهنة حفاري القبور تنتعش هذه الأيام) (101). فعندما ننظر إلى هذه الفقرة في سياق السرد الروائي فإنه يصعب علينا أن نجد علاقة من أي نوع بينها وبين مضمون الرواية ، ومن جملة الأسئلة التي تلح علينا ونحن نقرأ هذه الفقرة : من هو الجيلالي هذا الذي يتحدث عنه الكاتب ؟ وإذا كان من الممكن اعتباره حفارا للقبور ــ وهذا شيء يحتاج مع ذلك إلى سند آخر في النص ــ فما هي أهمية ذلك كله وما دلالة لعب الاطفال برأس الجيلالي ؟ وما موضوع الكلام عن الساحرات ؟ ولماذا اخذن دم الجيلالي بالذات ؟ وبالتالي ما هو مدلول هذه الحكاية التي تبدو مبتورة عن السياق الروائي العام. ولنتأمل ما يأتي بعد هذه الفقرة مباشرة :

(الأيادي ما عادت تبقى داخل قبورها. الجثث تصعد فوق السطح لا تفارقه إلا ليلا ، والأموات يشردون على الأقرباء ليلا ، يوصونهم خيرا بزوجاتهم ، وأطفالهم يحملون معهم سلة مليئة بالحلوى اللازمة باللعب الكافية. سكان القبور يخرجون ليلا للفسحة وقضاء الحاجات لا يؤذون أحدا غير أنهم يقلقون راحة الآخرين) (102). إن سؤالا بسيطا يطرح نفسه هنا : ماذا أراد الكاتب أن يقول ؟

---

(101) رواية «حاجز الثلج» مطابع دار العلم للملايين. بيروت ط. 1. 1974. ص. 29.
(102) «حاجز الثلج»... ص. 29 — 30.

ويمكن التساؤل أيضا عن دلالة قصة «سليمان» مع «الهدهد» التي وردت بعد هذه الفقرة ، الشيء الذي يدعونا إلى مناقشة قضية توظيف التراث الديني والاسطوري في العمل الأدبي ، ومدى نجاح الكاتب في استخدام هذا الرمز الديني من أجل التعبير عن أفكاره. إن أي كاتب أو شاعر لا يلجأ إلى استخدام رمز ديني أو أسطوري ، الا لأنه يجد فيه نفس المضمون الفكري الذي يريد أن يعبر عنه أو يؤكده في عمله الابداعي ، ومن الضروري في هذه الحالة أن يحتفظ للرمز بعناصره الأصلية الأساسية دون أن يحدث فيها أو يُغَيِّرَ منها شَيْئاً ، لأنه إذا تم إضافة عناصر جديدة عليه ، أم تم تغيير بنيته الأساسية فذلك يعني أن الرمز في حالته الطبيعية الموروثة غير صالح للتعبير عن الفكرة المقصودة ، ولن يستطيع الكاتب بإدخاله تلك التغييرات الملائمة على الرمز القديم أن يؤدي إلى انجاح الاستفادة من ذلك الرمز ، وهذا معنى ما ذهب إليه «ر. م. غواسطالا» *R.M. Guastalla* عندما رأى أنه (ليس بوسع المرء أن يبدع أسطورة.)(103).

ونرى أن الكاتب «سعيد علوش» عندما استخدم رمز سليمان والهدهد لم يحتفظ بعناصر القصة كما هي ولكنه أضاف افتراضا جديدا إلى مضمونها المعروف في النصوص الدينية : (سليمان يبحث عن الهدهد يُحْضِرُ الانس والجن والطير ، وكل الحيوانات باستثناء الهدهد.

ــ قد يأتينا بخبر مهم ياسيدي.
ــ الهدهد يتحدى سلطتي أقول لكم.
ــ إنه يقدم خدمات لبقاعنا الشاسعة ياسيدي.
يُقْيِلُ الهدهد ، يختبىء وسط الطيور
ــ قلت لكم بأن الهدهد يعلن العصيان.
ــ ليقتل الهدهد.
ــ ليذبح ، ليطبخ ، لكل مريض بِقِلَّةِ الحفظ.) (104).

إن العنصر الجديد في هذه الحكاية هو عصيان الهدهد لسليمان وهذه فكرة لا علاقة لها بمضمون الحكاية الدينية القديمة ، إنها عنصر جديد اقحمه الكاتب من أجل أن يجعل الحكاية الرمزية مواتية للتعبير عن معنى التسلط الذي يعانيه الفرد في المجتمع عندما يعلن العصيان في وجه الكبار. وإضافة إلى هذا الخلل نرى أن السياق الذي وضع فيه الكاتب هذه الحكاية الدينية غير متوافق مع مدلولها ، فبعد أن ينتهي الكاتب من الكلام عن سليمان والهدهد ثم بلقيس فيما بعد (105)، يقول على لسان بطله (يسعفني حلمي ، ولا يسعفني واقعي.) (106). وكأن الحلم

(103) انظر «اوستيين ورين» و «رونيه وليك» «نظرية الأدب» ترجمة محيي الدين صبحي. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية. مطبعة خالد الطرابشي 1972. ص. 247.

(104) «حاجز الثلج»... ص. 30.

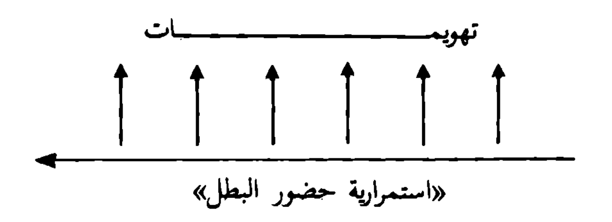
(105) «حاجز الثلج»... ص. 30 ــ 31.

(106) «حاجز الثلج»... ص. 31.

بسليمان وبالهدهد وببلقيس فتح أمامه آفاقا مضيئة لم تنفتح لَهُ في الواقع الذي يعيش فيه. وعندما نتأمل مضمون الحكاية الرمزية السابقة كما عرضها الكاتب نفسه أو كما حلمها البطل لا نجد فيها ما يدعو إلى ذلك القول (يسعفني حلمي ولا يسعفني واقعي)، فهي على العكس من ذلك ترمز إلى التسلط ثم التفسخ الاجتماعي كما ترمز إلى الموت في الحياة. (107). هذا التناقض بين دلالة الرمز الحكائي والتعليقات التي تُكَوِّنُ السياق الذي يحتويه يجهض القيمة الدلالية والفنية معا للعمل الروائي ، ويمنع من قيام فهم متماسك له.

لقد حاولت رواية «حاجز الثلج» في قسم منها أن تحتفظ بنوع من الانسجام والترابط رغم الاخطاء التي وقع فيها الكاتب وهو يحاول الاستفادة من توظيف الرمز الديني ، ويرجع سبب هذا الترابط في نظرنا إلى أن الكاتب كان حريصا نسبيا على حضور البطل الأساسي فهو الناظم الذي يجعل تلك «التهويمات» والاحلام تحتفظ بنوع من التماسك يمكن معه تتبع المسار الذي تقطعه عملية السرد. بما يتخللها من حوارات متخيلة مع شخصيات وهمية.

إن استمرارية حضور البطل تشكل بالنسبة للقارىء محورا يحافظ على أبسط شروط التسلسل والترابط ، فكلما مضى البطل في تهويماته ـــ خلال ذلك القسم المشار إليه ـــ الا وكان حريصا بين الحين والآخر على العودة بنا إلى ذاته مؤكدا في كل لحظة أن تلك التهويمات إنما تجري في ذهنه هو ، لا في أذهان أبطال آخرين. ونمثل لهذه العملية البسيطة التي تمضي فيها طريقة «الحكي» الروائي بالشكل التالي :



إن الرواية تصور بطلا يعيش في غرفة بيت عتيق ، نائما على سريره ، وعند الصباح يستيقظ فتتسلط على ذهنه الهواجس بسبب كثرة الهموم التي يعانيها في واقعه الاجتماعي. وتتشكل باقي أحداث الرواية أو على الأصح صورها من هذه التخيلات الفكرية ، مستعرضة كثيرا من القضايا والمشاكل المتداخلة ، كلها تعكس صورة الوسط الذي يعيش فيه البطل. ولا يبرح البطل طوال الرواية غرفته بينما يذهب بعيدا بفكره ليطوف في مدن وأقطار متعددة : اسبانيا ـــ فيتنام ـــ فلسطين ـــ فرنسا، ثم في مدن مغربية : طنجة، الرباط، ايفران ، ولذلك فالمكان الروائي يتحدد

(107) يصور الكاتب «بلقيس» وقد تقمصت شخصية عارضة الازياء ، ونعتقد أنه يريد بذلك اظهار التفسخ الاخلاقي في المجتمع. ويتحدث فيما بعد عن خطباء يعلنون قتل الأموات في الحياة. انظر رواية «حاجز الثلج» ص. 30 ـــ 31.

على مستويين مكان ضيق ومكان فسيح. ويقتصر المجال الأول على غرفة البطل أما المجال الثاني فهو في الواقع مكان رمزي يتميز بالرحابة ويتشكل من انطلاقة التفكير الأهوج ، حالما متخيلا تائها في مسلك شائك.

وإذا كانت علاقة المكان الأول بالثاني تبقى واضحة بشكل نسبي خلال جزء من الرواية نرى أنه يمتد إلى الصفحة الخامسة والثلاثين ، فإن هذه العلاقة تختل في القسم الباقي من الرواية اذ نفتقد ذلك الخيط الخفي الذي يشد جميع التهويمات إلى المحور الأساسي الذي هو البطل نفسه.

ففي القسم الأول كان الكاتب يلح على حضور بطله في المكان الضيق (غرفته) بعد كل رحلة فكرية. وقد وزع هذا الحضور بشكل متناسق يتحقق معه الترابط النسبي بين تلك التهويمات الفكرية ، ونقف على هذه الحقيقة من خلال الاشارات التالية الواردة في ذلك القسم الأول:

ـــ (في غرفة من بيت عتيق بالجزء القديم من المدينة يتكوم جسد ، جوف سرير خشبي.) (108).

ـــ (السقف يقوم بضيافة المخلوقات ، يعمل ضد رغباتي) (109).

ـــ (يغمر غرفتي الدخان ، النار تلحس كل الأركان والزوايا) (110).

ـــ (كنت أحسب أن حشودا كبيرة تقف أمام بيتي.) (111).

ـــ (ودخلت البيت مسرعا كأنما اتذكر شيئا ما) (112).

وبين كل تأكيد على الحضور وآخر ينتقل البطل بين تصوراته وخيالاته ، فيفترض تارة أنه أجريت له عملية لاستئصال معدته وقلبه وغدد دموعه وعضوه التناسلي ،(113) ويتخيل أحيانا اخرى أن صورة «جان دارك» المعلقة في جدار بيته تنزل من مكانها وتتحول إلى فتاة بربرية تقدم نفسها للناس وتوزع عليهم اللذة ، في الوقت الذي يرى نصفها الاسفل يحترق بالنار (114). وتتحول الصورة بعد ذلك إلى امرأة أخرى من معارف البطل جاءت لتقتص منه ، لأنه خدعها عندما وعدها بالزواج ثم تخلى عنها فاضطرت إلى بيع نفسها (115).ومرة أخرى يتخيل البطل أن «العسس» دقوا باب بيته يستفسرونه عن حريق تخيل أيضا أنه شب في غرفته (116).

---

(108) «حاجز الثلج»... ص. 5.

(109) «حاجز الثلج»... ص. 9.

(110) «حاجز الثلج»... ص. 17.

(111) «حاجز الثلج»... ص. 25.

(112) «حاجز الثلج»... ص. 35.

(113) «حاجز الثلج»... ص. 7.

(114) «حاجز الثلج»... ص. 13.

(115) «حاجز الثلج»... ص. 15 ـــ 16.

(116) «حاجز الثلج»... ص. 17 ـــ 18.

وهكذا يمضي هذا الجزء من الرواية ، من لوحة إلى أخرى ولكن ، مع الاحتفاظ الدائم بالمحور الأساسي وهو حضور البطل الذي نراه يعيش حالة كابوس أو حصار يضربه اخلاط من الناس حوله، بمن فيهم الاموات والاحياء (117).

أما الجزء الثاني من الرواية ـــ وهو يبتدىء من الصفحة الخامسة والثلاثين ، وينتهي عند آخر الرواية ـــ فنفتقد فيه ذلك الحضور الدائم للبطل الذي يعطي للتخيلات والتهويمات نوعا من الانسجام والتناسق ومع أن البطل يفصح عن نفسه أحيانا في الصفحات الأولى من هذا القسم ، إلا أن شخصيته تتحلل وتفقد صلابتها ، بل انها تتداخل مع شخصيات أخرى موجودة في هذا القسم ، كشخصية «عبد الرحمان» التي لا نعرف عنها سوى هذا الاسم : (اتذكر أسفاري عبر وجدة ووهران ، ثم في نفق من انفاق جبال «البريني» عابرا الحدود (هنداي) وكأني «عبد الرحمان» (118) أو كشخصية «فكري» الكاتب المغربي الذي يقول عنه البطل بأنه مشهور،وقد كان متورطا مع ذلك في تجارة المخدرات مع ثلاثة شركاء ، أحدهم عامل في الخارج والآخر اسمه «عباس» بالاضافة إلى خليفة مدينة «شفشاون» (119) كما يخبر البطل أن «فكري» استطاع أن ينجو من قبضة الشرطة وأن يتوظف مع الدولة (120) بينما يفر صديقه العامل إلى الخارج بمساعدته وذلك بأن مكنه من جواز سفر باسم مستعار ، وقد استطاع هذا الصديق أن يعود إلى المغرب للقيام بمهمة خاصة في مدينة افران (121)، ولكنه يقع في قبضة رجال الأمن عند عودته إلى المغرب ويتمكن هذا العامل من أن يكلف صديقة أوربية كانت معه عند عودته بأن تخبر «فكري» و «عباس» بالأمر وأن تطلب منهما أن ينجوا بنفسيهما قبل أن يصرح باسميهما لرجال الأمن. وعندما يتلقى «فكري» الخبر من «مارية» و يغادر مدينة طنجة متوجها إلى ايفران ليلتقي هناك بعباس يجد في طريقه «حاجز الثلج» الذي يحول دون لقائهما ، ويبدو من نهاية الرواية أن هذين الآخيرين وقعا أيضا في قبضة الشرطة ، يقول الكاتب (حاجز الثلج.. والتحقيق جار مع «عباس» من الجهة الاخرى ، مع «فكري» بهذه الجهة.) (122).

وقبل أن نعود إلى قضية تداخل شخصية البطل مع شخصية «فكري» يجدر بنا أن نطرح بعض التساؤلات التي تلح علينا ونحن نقف على هذه الحادثة التي يرويها الكاتب عن «فكري» وشركائه ، ماهو مدلولها العام ؟ وعندما نقول المدلول العام فهذا لا يعني أن بعض المعاني الجزئية فيها تنعدم ، اذ يمكن القول ان الكاتب أراد من خلالها أن يظهر قضية الفساد الاداري مثلا في

(117) «حاجز الثلج»... ص. 5 ـــ 6.
(118) «حاجز الثلج»... ص. 36.
(119) «حاجز الثلج»... ص. 42 ـــ 43.
(120) «حاجز الثلج»... ص. 41.
(121) «حاجز الثلج»... ص. 76.
(122) «حاجز الثلج»... ص. 79.

تورط خليفة «شفشاون» في تجارة المخدرات ، غير أن هذه الفكرة ليست هي الغاية الأساسية من وراء تلك الأخبار عن حياة «فكري» وأصدقائه. والواقع أن المهمة التي جاء من أجلها «العامل» الى المغرب هي الشيء الغامض الذي كان ينبغي الافصاح عنه لينكشف مدلول القسم الثاني من الرواية. ومادام الكاتب قد ترك هذه المسألة غامضة فقد أجهض كل قيمة يمكن أن تعطى لهذا الجزء من عمله الروائي. وإذا كان من الممكن مع ذلك اعتبار هذه المهمة تدخل في نطاق الاهتمامات القديمة «لفكري» وأصدقائه ـــ أي بيع المخدرات ـــ فكيف نفسر تعاطف الكاتب الراوي مع هؤلاء حينما يجعل مصيرهم صورة مأساوية لمصائر جميع الناس.. (التحقيق جار مع «عباس» من الجهة الاخرى ، مع «فكري» بهذه الجهة ، في انتظار «أحمد» و «حميد» ، و «محمد» و «فاطمة» و «فطومة» و «فطوش») (123). أليس من الضروري أن يلجأ الناقد هنا إلى محاكمة النوايا الانسانية لدى الكاتب وهو يعتبر التحقيق مع «فكري و عباس» ظلما اجتماعيا ، رغم كونهما يشتغلان في بيع المخدرات. ولكن الذي يعفي الناقد من هذه المحاكمة الاخلاقية هو أن حقيقة هذه المهمة ذاتها غير محددة بدقة ، إنها لغز في الرواية. ومسؤولية الكاتب هنا فنية ابداعية بالدرجة الاولى.

إن الصورة التي يكونها الناقد عن شخصية «فكري» تناقض أساسا صورة البطل الانساني المعذب بشقاء الناس ، ومع ذلك فإن الكاتب يجعل هذه الشخصية تتداخل وتتناسخ مع «البطل الرئيسي» كما يمثل أحدهما الاخر ، نجد ذلك عندما نرى «فكري» يتقمص شخصية البطل ويدخل بيته مع السائحة الأجنبية (124)، إن هذا التبادل بين «فكري» و «البطل» لا يقبله حتى المنطق الداخلي للعمل الروائي ، فأسلوب الكاتب يتخذ طابع الادانة عندما يتعلق الأمر بالكلام عن حياة فكري (125) ولم يظهر تعاطف الكاتب مع هذه الشخصية إلا في آخر صفحات الرواية (126)، ومثل هذا التناقض يؤكد اختلالا واضحا في رؤية الكاتب.

ثم ان الاختلال العام في البناء الروائي يتضح لنا عندما نقارن بين الجزء الأول والجزء الثاني : فإذا كنا قد وضحنا علاقة البطل الرئيسي بالتهويمات الفكرية التي ينطلق فيها ، مبرزين حضوره الدائم في القسم الأول ، فإن هذا الحضور يختل ويتداخل مع التهويمات الفكرية والتصورات الخيالية في القسم الثاني ولذلك يفقد هذا الجزء تماسكه ووضوحه ،ويتبين لنا هذا الاختلال عندما نعطي رسما بيانيا يُظهر تغير طبيعة العلاقة بين البطل وتهويماته في القسم الثاني بالمقارنة مع العلاقة في القسم الاول:

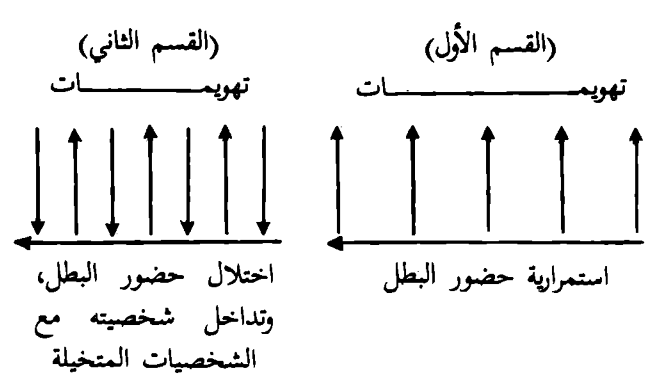
---

(123) «حاجز الثلج»... ص. 79.

(124) انظر رواية «حاجز الثلج» من ص. 52 إلى ص. 56.

(125) «حاجز الثلج»... ص. 41 ــ 42.

(126) «حاجز الثلج»... ص. 79.



وضمن هذا الخليط الروائي تصادفنا مع ذلك كثير من الاشكاليات الاجتماعية التي نشعر أن الكاتب يريد أن يسجلها أمامنا ، وكلها تؤكد الطابع الانتقادي الذي ينطلق منه. ونحاول فيما يلي أن نحصر أهم هذه الاشكاليات :

إن وضع القضايا التي يثيرها الكاتب في مكانها الصحيح يتطلب أولا فهم المنطلقات الفكرية التي تحدد رؤيته الخاصة. ولا سبيل إلى معرفة ذلك إلا عن طريق التعامل مع الرواية نفسها، فأراء الكاتب تتجسد في بطله الرئيسي الذي نعرف عنه أنه يعيش أزمة فكرية حادة وحالة حصار رهيب بسبب الهواجس المتعاقبة على ذهنه (127). كما نعرف أيضا أنه مثقف عاجز عن التلاؤم مع الأفكار التي تلقاها من كتبه المختلفة ، إنه يواجه اديولوجيات كثيرة ولكنه لا يدري كيف يختار أو ماذا يختار ، ولذلك تصبح الكتب بالنسبة إليه نوعا جديدا من الارهاب يضاف إلى الارهاب الذي يعيشه في واقعه : (هل يريد مني ماركس أن أُشْنَقَ من أجل كتبه. و «محمد»، هل يريدني أن أغير المنكر بيدي فأكون فوضويا ، أو بلساني فأنعت فضوليا أو بقلبي فأضعف إيماني.) (128). ولا يسعفه من بين هؤلاء إلا «أفلاطون» : (أينك يا أفلاطون أريد أن أشرب من نهر النسيان.) (129) النسيان، والموت والتحول إلى حيوان أو إلى شيء ضائع في الكون لا يحس ولا يتألم بالهموم المتقاطرة عليه ، (130) هذه هي الحلول التي يرجوها البطل من أجل أن يتخلص من عذابه. ولم تكن الكتب هي السبب الوحيد في عذاب البطل ، ولكن هناك أساسا وضعيته الخاصة كموظف بسيط ينتظر آخر الشهر ليتمكن من تقديم رشوة «للمقدم» حتى لا يدبر له تهمة مناسبة (131) وليتمكن أيضا من أداء واجب الكهرباء الذي مضى أجل أدائه (132). ومع أن البطل لا يؤمن بأي مبدء واضح فإنه يمضي في الحديث عن واقع الناس

(127) «حاجز الثلج»... ص. 5 ــ 6.
(128 ــ 129) «حاجز الثلج»... ص. 27.
(130) «حاجز الثلج»... ص. 28 ــ 29.
(131) «حاجز الثلج»... ص. 19.
(132) «حاجز الثلج»... ص. 24 ــ 25.

المقهورين في الواقع الذي يعيش فيه ، ويمكن حصر الموضوعات الأساسية التي أثارها في ثلاث قضايا :

1) ــ معاناة الظلم الاجتماعي
2) ــ وضع المرأة المأساوي
3) ــ التخلف الفكري.

1) ــ معاناة الظلم الاجتماعي

تتنوع مظاهر الظلم الاجتماعي التي يثيرها البطل وهو يسير في رحلة محمومة يتصور خلالها بعض المشاهد المجسِّدة لعذاب الانسان في مجتمع يتسلط فيه القهر عليه ، ولا يحدد الكاتب دائما مصادر هذا القهر ، ولكنه يركز في الغالب على نتائجه المتمثلة في معاناة البشر ــ ومنهم البطل ــ لأنواع من العذاب والاستغلال. ويتم التعبير عن ذلك غالبا بالرمز والايحاء.

يتصور البطل نفسه مثلا وقد شُدت أعضاؤه بالأحزمة في قاعة العمليات من أجل انتزاع معدته وقلبه وغدد دموعه وعضوه التناسلي (133)، وذلك لكي لا يطالب بشيء ، أو حتى يتحول إلى انسان بلا نزوعات ولا غرائز ولا أحاسيس. إن قوى الشر التي تحاصره تريده أن يصبح إنسانا محايدا لا يقوى على الاحتجاج في واقع فاسد تنتشر فيه الأمراض (الكوليرا مثلا) (134) ويذهب فيه الناس ضحية الزيوت المسمومة (135) وينتحر فيه البعض على الطريقة «البوذية» بإحراق أنفسهم في الساحات العمومية (136).

وتتأزم حالة البطل وتزداد مخاوفه ، ويتصور أنه ملاحق على الدوام من طرف القوى المهيمنة ، فيتوقع أن يُشنق لأنه يمتلك مثلا بعض كتب «ماركس» (137) ويتخيل أن السلطة حاصرت منزله لتقتص منه :

(إنها الحمى دون شك ، طَرْق برأسي ، طرق بالباب :
ــ افتح أنا (مقدم الحومة)
ــ افتح أنا الشرطي.
ــ أنا القاضي.
ــ أنا ... أنا ...) (138).

---

(133) «حاجز الثلج»... ص. 7.
(134) «حاجز الثلج»... ص. 8.
(135 ــ 136) . «حاجز الثلج»... ص. 8.
(137) «حاجز الثلج»... ص. 27.
(138) «حاجز الثلج»... ص. 20.

أما التهمة التي يواجهها البطل أو غيره من الناس المحاصرين أمثاله فهي أنهم ضبطوا بنية التفكير في أن يكونوا مواطنين صالحين :

(القاضي : ونواياك ؟

— ....

— القاضي : لقد ضبطت متلبسا بنية التفكير في أنك تمثل المواطن الصالح. فكيف عنَّ لك ذلك ؟) (139)

وفي مثل هذه المحاكمات «الكفكاوية» يتواطأ حتى المحامي ضد المتهم ويؤكد التهم الموجهة إلى موكله بل يطلب له حكما قاسيا (140) ومن الأمثلة التي يقدمها الكاتب أيضا للتعبير عن مظاهر الظلم الاجتماعي : معاناة «العامل» الذي يذهب إلى الخارج وعند رجوعه يجد أمامه رجال الجمارك ، عندئذ تموت الأشواق في نفسه : (الشوق يتجمد بِموتٍ أمام رجال الجمارك سيبتز مني هؤلاء دراهم نظير أن يتروكوني وشأني) (141) وعندما يقف البطل «فكري» (142) أمام القاضي في مواجهة مع زوجته التي تطلب الطلاق يشك في العلاقة بين القاضي وبين الزوجة : (القاضي أحد أصدقاء الدراسة ، فقد شككت في علاقته بها ، بل هو الذي أوحى لها بالحيلة. كان يتردد على منزلنا ويظهر الاعجاب بزوجتي ، وقد بحث لي عن فصل يلائم حالتي ، وحكم علي بالطلاق وتأديتي تعويضات الضرر اللاحق بها.) (143).

إن الانتقادات المتعلقة بقضية الظلم الاجتماعي تأتي موزعة ومتفرقة في الرواية. وهي لا تختلف عن الملاحظات التي يمكن أن يقدمها أي شخص عادي يعاني الظلم ، إلا أنها معروضة علينا هنا في الرواية بطريقة مجازية رمزية في الغالب. ونعتقد أن ما يتطلبه العمل الروائي، إضافة إلى التعبير المجازي، هو جعل هذه الملاحظات ترقى إلى درجة تأليف رؤية نظرية شمولية عن الظلم الاجتماعي ، ومثل هذا الانطباع لا يتكون لدينا ونحن نستقرىء اللوحات الروائية بل إن الكاتب يقدم أحيانا حالات تُفصح عن خصوصيتها الشديدة وعن ارتباطها بتجارب فردية لا يمكن أن ترقى بحال إلى المستوى النمطي ، ومن جملتها مثلا مقابلة البطل «فكري» مع زوجته أمام القاضي ، تلك التي أشرنا إليها قبل قليل ، ثم حكاية البطل مع مُحَصِّل واجب الكهرباء (144) إن هذين المثالين ينطقان بخصوصيتهما ، فلم يوفر لهما الكاتب الشروط الضرورية ليكسبهما دلالة شمولية بعيدة

---

(139) «حاجز الثلج»... ص. 65.

(140) «حاجز الثلج»... ص. 66.

(141) «حاجز الثلج»... ص. 50.

(142) أشرنا سابقا إلى تداخل شخصية البطل بشخصية «فكري».

(143) «حاجز الثلج»... ص. 56.

(144) «حاجز الثلج»... ص. 24 — 25.

المدى (145)، ولذلك تبقى مثل هذه الانتقادات متميزة ببساطتها دون أن تشكل مع مجموع الملاحظات رؤية متكاملة أو تصورا واضحا لحقيقة هذا الظلم. وتنسجم هذه الملاحظة التي نقدمها هنا مع ما يعلنه البطل الرئيسي في الرواية ، ذلك عندما يصرح بعدم رغبته في الانتماء لأي فلسفة أو اديولوجيا تتضمنها كتبه التي يرى أنها بدورها تتآمر عليه وتحاصره. إنه كان ضالا لا يدري ماذا يختار ولا بأي منظار ينظر إلى الواقع. وهو يعبر بذاته أيضا عن حالة الغموض والقتامة التي كان يعيشها في تعامله مع الواقع ومع الكائن ض (تتبلد احساساتي أمام ما ينتابني من شعور بالابهام والقلق بإزاء الكائن.) (146). وسيتجلى لنا هذا التذبذب في المواقف وعدم الوضوح في الرؤية عندما نعالج قضية المرأة. ونسجل هنا أن الأفق المسدود يتأسس في الرؤية على شعور البطل الدائم بالقلق والابهام.

2) ــ وضع المرأة المأساوي

إن الكلام عن وضع المرأة المأساوي في رواية «حاجز الثلج» لا ينفصل عن تصوير واقع الظلم الاجتماعي ، غير أن ما يدعو إلى الحديث عن المرأة وحدها تحت عنوان خاص هو اهتمام الكاتب نفسه بقضيتها في لوحات تأخذ حيزا لا بأس به في الفضاء الروائي. (147).

ويختار الكاتب أن يرصد وضع المرأة في أبشع حالات التردي وأكثرها ابرازا لواقع الاستغلال الذي كانت تعانيه في وسط اجتماعي يسحقها بلا رحمة. ويصبح مدلول «الاحتراق» رمزا للتعبير عن مأساتها حيث نرى أن الكاتب يستفيد من الموروث التاريخي الانساني موظفا بعض المشاهد البطولية من أجل تصوير واقع المرأة. نجد البطل في الرواية مثلا يتخيل صورة «جان دارك» المعلقة في حائط غرفته، تغادر إطارها ليتجسد من جديد مشهد احتراقها أمام عينيه : ((«جان دارك» مشدودة إلى عمود ، ترتفع قدماها عن الأرض، تتدليان نحو الأرض، ألسنة النار تحتضن تعانق تلحس جزءها الأسفل في شبقية. تبكي النار تطفطف تتحرك عموديا ، تتابع عيناي المشاهد ترتفعان من الأسفل للاعلى في رحلة العذاب والتفتت.) (148). وبعد أن يتجسد مشهد العذاب الذي كانت تلاقيه البطلة الفرنسية ، يلجأ الكاتب إلى تقنية التناسخ ــ وهي تقنية ظهرت في الرواية بفضل تأثير السينما على الخصوص ــ فيجعل بطله مرة أخرى يتخيل أن «جان

(145) نعتقد هنا مع ذلك أن أي حكاية مهما كانت جزئية قد تكون قابلة لأن تصبح ذات دلالة شمولية اذا نجح الكاتب في توفير الشروط الملائمة لذلك ، وهكذا فعندما نلاحظ بأن الحكايات التي يقدمها الكاتب تبقى محصورة في إطارها الضيق ، فإننا ضمنيا نضع قيمة البناء الفني الروائي بمجموعه موضع تساؤل ؟

(146) «حاجز الثلج»... ص. 27.

(147) انظر رواية «حاجز الثلج» من ص. 12 إلى ص.17 ثم من ص. 31 إلى ص. 35.

(148) «حاجز الثلج»... ص. 12.

دارك» تحولت إلى امرأة بربرية من الأطلس : (يبقى الجزء الأسفل من الصورة على هيأته وتأخذ امرأة بربرية من الأطلس مكانها.) (149). ومن خصائص هذه التقنية أنها تؤدي وظيفة التعبير بواسطة «المشهد *Le spectacle*» لا بواسطة اللغة اذ أنه لابد من تجاوز المضمون اللغوي لنصل إلى فهم دلالة المشهد نفسه. وقد وفر الكاتب جميع الشروط لادراك المقاصد المضمونية المتولدة عن ذلك المشهد ، فالمرأة البربرية التي أخذت مكان «جان دارك» كانت تبيع نفسها وتستهلك ذاتها من أجل الحفاظ على البقاء : (تثير الناس ترد تحياتهم تصافحهم ، تأخذ منهم الأوراق النقدية بيد ، ترد البقية بالاخرى ، ترميهم بنهديها ، يكبر لها نهدان ، ترمي بهما ، يتكور آخران.) (150). والمرأة البربرية ، وهي تعاني هذا الموت البطيء وهذا التفتت ترتقي إلى مستوى البطولة الانسانية التي ترمز إليها «جان دارك» البطلة الفرنسية التاريخية. ولهذا السبب نقبل بكل بساطة هذا المشهد الذي تحترق فيه الفتاة البربرية المغربية على طريقة «جان دارك» بكل ما يتضمنه من معاني العذاب الانساني البطولي.

ومن خلال صورة «جان دارك» أيضا يستنسخ الكاتب صورة امرأة أخرى تاتي لتحاصر البطل في غرفته ولتنتقم منه لأنه غرر بها بعد أن وعدها بالزواج وقد وجدت نفسها مجبرة على بيع ذاتها : (تقرر مصيري ، وماتت شهوتي للجنس والعالم ، إلا أن الجنس أصبح مصدر رزقي أؤدي منه ثمن الايجار ، وضريبة البناء ، وواجب الماء والكهرباء.) (151).

إن قضية المرأة هنا تُثار بوجهيها ، كونها خاضعة لاستغلال الرجال لأنها كانت ضحية تغرير البطل نفسه ، وكونها خاضعة للاستغلال الاجتماعي العام ، لأنها مجبرة على تقديم نفسها لقاء الحفاظ على البقاء. وهذان الوجهان هما اللذان رأينا كاتب رواية «اليتيم» يتعرض لهما بشكل مغاير عندما تحدث عن مشكلة الزواج.

والواقع أن بطل رواية «حاجز الثلج» لم يكن مع ذلك يحمل وعيا راسخا بحقيقة الضياع الذي يعانيه الرجل والمرأة على السواء في المجتمع. ويؤكد هذا الأمر ، الموقف العدمي الذي اتخذه البطل عندما رضي مثلا بحكم المرأة التي جاءت لتقتص منه اذ نراه يقبل بفكرة الانتحار الجماعي :

(ـــ سأجعلُكَ تضاجع عاهرة مصابة بكل أمراض الجنس.

ـــ وعلى الشر أن يلحق الجميع.) (152).

إن تحديد المسؤولية فيما يتعلق بالظلم الاجتماعي لا يصبح ممكنا أمام موقف البطل الذي يلقي هذه المسؤولية على الجميع ويتمنى الدمار لكل الناس بمن فيهم هو نفسه. هنا أيضا تتأسس رؤية

---

(149) «حاجز الثلج»... ص. 13.

(150) «حاجز الثلج»... ص. 13.

(151) «حاجز الثلج»... ص. 16.

(152) «حاجز الثلج»... ص. 16.

الافق المسدود بما يصاحبها من اضطراب فكري ويأس من إمكانية تغيير الواقع.

3) ـــ التخلف الفكري

يتأكد الطابع الانتقادي في رواية «حاجز الثلج» عندما يجعل الكاتب بطله يعيش حالة تشنج داخلي بسبب معاناته لسيادة الخرافة والجهل في الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه ، وعن طريق «التهويمات» يفترض البطل أنه أُخْبَر جارة له عن الحركة غير العادية في منزله : محاصرة كتبه له ، تمرد أدوات مطبخه ، الحريق الذي شب في غرفته ، فلا يبدو عليها الاستغراب ، وإنما تقدم له تفسيرا جاهزا وتطمئنه على نفسه قائلة (لا تنزعج فليس ما يحدث ببيتك إلا روح والدتك.) (153). وتمضي بعد ذلك في سرد حكاياتها عن زيارات الأموات للمنازل (154) ثم تذْكر له قصة المدعو «بيجو» الذي قتلته «جنية» لأنها كانت ترغب في أن تتفرد به، ولكنه لم يستجب لرغبتها عندما تزوج من إنسية مثله (155). ثم تدعوه الجارة في النهاية إلى أن يحمل معه «حرزا» ويعطر بيته بالبخور (156). ويزداد عداء البطل لهذه الجارة التي لم تكن تعرف سوى الثرثرة وسرد أسماء الأعشاب والتمائم (157) ونرى حقده ينسحب أيضا على كل الناس الغارقين في الجهل الذين يمررون أوقاتهم في الثرثرة ويتجمعون لأتفه الأسباب والحوادث. لأنهم في نظره يجدون محورا لتضاربات أفكارهم المبتذلة وتفسيراتهم وافتراضاتهم الغيبية (158). وهو، وإن كان يقدم لهم الاعذار لأنهم ضحايا (مفاهيم خاطئة تدخل بيوتهم من عيونهم ومن اذانهم، تخترق بشرتهم ، عن طريق معجون الاسنان إن أمكن) (159)، فإنه مع ذلك يحتفظ ازاءهم بعداء واضح ، لأنه يعتبرهم مصدرا من مصادر شقائه. ويظهر هذا العداء عن طريق تلك السخرية التي يتلبسها أسلوب الكاتب ، وهو يسرد على لسان بطله حوارات الناس الخرافية ، وافتراضاتهم المنحرفة حول بعض الظواهر ، كلها تدل على تردي الوعي عندهم. وتتجلى هذه السخرية من خلال الحوار التالي :

(تقول خديجة :

ـــ لقد حَمَلَتْ عائشة في الحمام ، وكيف لها أن تأتي بطفل وهي لا ترى الرجال ، ولا تفتح باب مَنْزِلِهِمْ كيفما كان الطارق.

---

(153) «حاجز الثلج»... ص. 32.

(154) «حاجز الثلج»... ص. 32.

(155) «حاجز الثلج»... ص. 33.

(156) «حاجز الثلج»... ص. 35.

(157) «حاجز الثلج»... ص. 35.

(158) «حاجز الثلج»... ص. 22.

(159) «حاجز الثلج»... ص. 22.

وتجيب «الضاوية» :

ــ لقد قيل بأنها ارتدت سروال والدها.

ــ وكانت تنام في فراشه بالمنزل عندما يكون مسافرا. لكن السي «حمادي» اخبر زوجته بأن الحمل ممكن على كل حال بالحمام.

ــ انهم يهملون غسل الحمام بعد خروج الرجال منه صباحا.

وبهذا كانت الضحية هي ابنة الجيران.

(.................)

ــ الحمل هين جدا ، لقد قال زوجي بأن بطون الفتيات تكون شاملة لعدد الذين ستنجبهم بعد زواجها (*)

ــ اوه فبمجرد ما تتزوج تلد ما ببطنها. يا لها من فكرة !

ــ يمكن للفتاة أن تلد اذا أرادت دون الرجل ؟

ــ هي حالة تقع مرة كل قرن.

ــ إن حركة قرن الثور فوق الحوت هي التي تحدث الحمل ببطون الفتيات في كل قرن.) (160).

إن هذا الحوار يذكرنا بخصائص تفكير الشيخ حسب التحديد الذي وضعه «عبد الله العروي» عندما تحدث عن مستويات التفكير العربي الثلاثة. وفي مثل هذا النمط من التفكير يتم فهم الظواهر الطبيعية استنادا إلى مقولات اسطورية تتناقض مع الحقائق العلمية التي توصل إليها الانسان في عصر العقلانية.

ومادام الكاتب ينتقد النمط الفكري الأسطوري على لسان بطله بأسلوب ساخر فإن الرواية تحمل ادانة صريحة لهذا الفكر والرواية لا تقدم بديلا محتملا ، مع أن الانتقاد الموجود فيها يفترض أن البطل الرئيسي يدعو إلى سيادة فكر عقلاني ، فالحصار المضروب عليه من طرف الفكر العتيق يبدو محتفظا بصلابته إلى الحد الذي يجعل خلاص البطل نفسه بعيد التصور. ولذلك نرى البطل يكتفي بتصوير شجنه الذاتي أمام سيادة الفكر العتيق كما يكتفي بشجب الخرافة وأدانتها عن طريق السخر ثم يقف بعد ذلك عاجزا أمام تصور البديل الفكري الممكن.

إن تماسك الرؤية النسبي الذي وجدناه في رواية «أرصفة وجدران» نفتقده في رواية «حاجز الثلج» بسبب عدم استناد الكاتب إلى ركائز فكرية أو فلسفية واضحة. وقد رأينا أن هذا الاختلال انعكس على المستوى الفني لبناء الرواية.

(*) هكذا جاءت صياغة الجملة في الرواية ونظن أن الصواب أن يقول الكاتب («لقد قال زوجي بأن بطون الفتيات تكون شاملة لعدد الذين ستنجبهم بعد زواجهن»).

(160) «حاجز الثلج»... ص. 21.

وكل ما يمكن استخلاصه من هذه الرواية هو أنها تنتقد الظلم الاجتماعي بما في ذلك الظلم المسلط على المرأة في المجتمع التقليدي، كما أنها تصور تخلف الفكر وترديه في اتون الخرافة والجهل.

·ورغم التفاوت الموجود في مستوى نضج الرؤية الفكرية والفنية بين رواية «أرصفة وجدران» ورواية «حاجز الثلج»، فإن هذه الأخيرة تحتفظ بطابعها الانتقادي وتسجل أيضا استحالة التغيير في واقع مليىء بالحواجز ، وقد جاءت نهايتها لتؤكد هذه الحقيقة : (الطريق «مقفولة» ايفران مقفولة إلى ايتزر ، إلى هبري ، كلها مقفولة من مشليفن. وعلامات المرور تشرح حيرة الجميع . (حاجز الثلج) (161).

(161) «حاجز الثلج»... ص. 79.

جـ ــ «زمن بين الولادة والحلم» :

مقالـة في إدانـة الواقـع الاجتماعـي

ج ــ «زمن بين الولادة والحلم» : مقالة في إدانة الواقع الاجتماعي

إن رواية «زمن بين الولادة والحلم» (1) تقترب كثيرا من الشكل الروائي المعاصر في أوربا، حيث تتحول الرواية إلى بحث أو إلى ما يشبه المقال، لأنها تتخلى عن الابطال، ولا تقوم بتصوير أحداث متماسكة، ومع ذلك فهي تختلف عن الرواية الاوربية المعاصرة في كونها تحتفظ بصوتها الاديولوجي الواضح. إنها لا تنحدر إلى مستوى درجة الصفر في الكتابة لتصبح اللغة فيها محايدة خالية من أي بعد اجتماعي أو عقائدي (2). ولكنها مع تجاوزها لكل تقنيات الكتابة الروائية الكلاسيكية تحتفظ بالمضمون الاجتماعي بطريقتها الخاصة.

تحتوي هذه الراوية على سبعة مقاطع مرتبة كالتالي :

1 ــ بعث الذاكرة المنسية

2 ــ مقاطع ساخنة من ليالي الصقيع

3 ــ كوجيطو حافي القدمين

4 ــ أصوات في الهواء الخانق

5 ــ الانسان حيوان «مهووس الذاكرة»

6 ــ الانسان بين الجدران أو موت بلا تعويض

7 ــ نحن لما تكون فينا الجرح : الى (أمان) التي ستأتي.

ولا يمكن اعتبار هذه المقاطع فصولا روائية بالمعنى المألوف، لأن كل مقطع عبارة عن رحلة كلامية محمومة تجمع بين تصوير عذاب الذات أوالذوات المشابهة لها ثم إدانة الماضي والحاضر. وفي كل مقطع تعود رحلة الوعي هذه لتجدِّد نفسها في نسخ متقاربة، وتمضي الرواية على وتيرة واحدة إلى نهايتها. ولهذا السبب تساءل بعض النقاد عن نوعية هذا العمل ومكانه بين الفنون الأدبية. وقد رأى «نجيب العوفي» أن هذا العمل يكاد يفتقد أبسط الوشائج التي تقربه من الفن

---

(1) أحمد المديني «زمن بين الولادة والحلم» دار النشر المغربية 1976.

(2) حدَّدَ هذا المستوى من الكتابة رولاند بارت *Roland Barthes* في كتابه : درجة الصفر في الكتابة *«Le degré zero de l'écriture»*، فرأى أن الكتابة في هذا المستوى تصبح محايدة خالية من أية دلالة تاريخية أو اجتماعية أو ايديولوجية. انظر الكتاب المشار إليه : *(Point. Edition de Seuil 1972. P : 56)*، وإن كنا نعتقد أن الدلالة الاديولوجية تبقى دائما موجودة ضمنيا.

الروائي، كما أن مصطلح «رواية» الذي وضعه الكاتب على الغلاف لا يطابق في نظره المضمون الداخلي الذي يحتوي عليه هذا العمل (3).

ووجد الناقد في النهاية أن المؤلِّف حطم الحواجز التي تفصل بين الرواية والشعر والقصة القصيرة، فكان عمله خليطا من هذه الأنواع جميعا مما يشكل عقبة في وجه تصنيفه ضمن واحد منها (4). ويَعْتَبِر ناقد آخر أن «أحمد المديني» في هذا العمل ألْغَى من حسابه جميع الشروط الروائية مما جعل عمله يتحول إلى «اللارواية» أو إلى مجرد محاولة لغوية، وذلك لكونه ألغى الشخصيات والحدث والصراع واكتفى بالتجريب في ميدان اللغة (5). وقد تساءلنا بدورنا في دراسة حول هذه الرواية عن طبيعتها الخاصة وقلنا : (لقد اتخذ المديني القالب الروائي كوسيلة للتعبير (...) وهو لا يقدم عملا روائيا كلاسيكيا يعتمد على الأحداث الخاضعة لتسلسل زمني وإطار مكاني محددين، ولكنه يتوسل لذلك بتقنية جديدة في الرواية ترفض أن تتقيد بأي تحديد زماني أو مكاني. إن رواية أحمد المديني عبارة عن حركة وعي أكثر مما هي أحداث بعينها يرصدها الكاتب. لذلك فليس هناك أبطال بالمعنى التقليدي، وليس هناك حوار أو صراع بين أشخاص محددين، ليس هناك تحديد على الاطلاق، وإنما هناك مغامرة فكرية لبطل واحد.) (6).

ومن هذه الناحية بالذات نرى أن رواية «زمن بين الولادة والحلم» تلتقي كثيرا مع رواية «حاجز الثلج» التي جعلت موضوعها أيضا بطلا مُهَوَّسا تتوارد الخواطر على فكرة وتجري الحركة في رأسه، أي خارج إطار الزمان والمكان.

وإذا كان من العسير إلغاء الصفة الروائية عما كتبه «المديني» خصوصا وأنه كان حريصا على تسجيل كلمة «رواية» في الغلاف الخارجي لمؤلفه، فإنه تبقى لدينا المشروعية مع ذلك لاثارة قضية التماسك بين تلك المقاطع التي تتألف منها الرواية.

ونستطيع أن نقول منذ البداية أن البحث عن فكرة متنامية أو واضحة من خلال تلك الرحلة الفكرية المحمومة يعتبر عملا يكاد يكون عبثيا. فليس هناك وحدة روائية أو تَنامٍ حدثي متكامل. كما أنه ليس في قدرتنا أن ندرك مضامين كثير من المقاطع أو نُلَمْلِم خيوطها المتشابكة، لأن بعضها يتحول بالفعل إلى «هلوسات» حقيقية يستعصي معها كل حصر أو تحديد. ومع أن بعض العبارات أو الكلمات تتكرر خلال مجموع الرواية وتضفي على العمل نوعا من «الوحدة

---

(3) نجيب العوفي «درجة الوعي في الكتابة ، دراسة نقدية» دار النشر المغربية 1980. ص. 324 ــ 325.

(4) المرجع السابق ... ص. 226.

(5) الحلو أحمد «زمن بين الولادة والحلم»، وانعكاسات الوعي الشقي» أقلام (المغربية) عدد 1. يبراير 1978. ص. 83.

(6) لحمداني حميد «زمن بين الولادة والحلم»، المغامرة اللغوية والبناء الروائي» أقلام (المغربية) اكتوبر 1977. عدد. 7. ص. 32.

الشكلية»، فإن ذلك لا يشكل تماسكا بالمعنى الروائي الحقيقي، حيث تتشابك العلاقات وتتنامى الأفكار لكي تسلمنا إلى مضمون عام هو حصيلة ترابط مضامين جزئية تتألف منها الرواية. ثم إن التكرار يؤدي إلى التراكم اللغوي والمعنوي، وتتحقق من ذلك «وحدة ما» ولكنها ليست الوحدة الروائية ذات الخصائص العضوية. وفي هذه الرواية (اذا كان الباحث بصدد رصد تطور الحدث أو تنامي الشخصيات أو حسم المواقف، فإنه سيخطىء التقدير فليس هناك حدث على الاطلاق، وليس هناك شخصيات فأحرى أن توصف بالتنامي.) (7). وتلك الوحدة الشكلية نفسها تَفْتَقِدُ في كثير من مواطن الرواية الارتباط والتسلسل بسبب الغموض الذي ينتج من طبيعة تعامل «المديني» مع اللغة، وقد فسر بعض النقاد هذا اللون الجديد من الكتابة الروائية، بما فيه من تفكك وضبابية، بأنه تعبير عن بداية التجريب في ميدان الكتابة الروائية، أو هو محاولة لخلق معادل كلامي ينوب عن الصيغ التخيلية ، وهكذا رأى «ابراهيم الخطيب» أن «أحمد المديني» اتجه بعمله الروائي هذا نحو ارباك المحاولات الروائية الاولى التي عرفها المغرب. وأنه وظف بعض التقنيات الاوربية التي لازالت في مرحلة التجريب حتى في مواطن ظهورها. كما أن الكتابة الروائية عنده تبرهن على أنها لا تزال في مرحلة التكوين. (8). غير أنه يقول فيما بعد بأن «المديني» مع ذلك : (يتوفر على دلالة الرغبة في تجاوز الابنية المتخيلة القارة، وربما كان يعتقد أن استبدال صيغة التخيل، بخلق معادل كلامي، أمر ضروري في الوقت الراهن. لكن يبدو من الضروري التساؤل : كيف يمكن التعبير عن نظام الأشياء بواسطة فوضى الكتابة ؟) (9)

وتتظافر كثير من الخصائص لتميز هذه الرواية عن الكتابة الروائية المألوفة، كما تقدم هذه الخصائص نفسها أدلة على ما سماه ذلك الناقد «فوضى الكتابة»، وإن كنا نرى أن هذه الفوضى جاءت مقصودة من طرف الكاتب، وهي ليست نتيجة من نتائج الجهل بأساليب الكتابة الروائية التقليدية، إنها على الأصح مغامرة فنية تطمح إلى تجاوز الأشكال والقوالب القائمة. ونتلمس جملة تلك الخصائص المشار إليها من خلال دراسة النقط التالية :

1) طبيعة العلاقة بين المقاطع الروائية
2) تداخل الضمائر (الشخصيات)
3) اختلال الزمان والمكان.

1) طبيعة العلاقة بين المقاطع الروائية :

أشرنا إلى أن الرواية تشهد تفككا من حيث الصياغة، فهي لا تشكل حركة متنامية لأحداث

---

(7) الحلو أحمد «زمن بين الولادة والحلم وانعكاسات الوعي الشقي» ص. 72.

(8 — 9) ابراهيم الخطيب «الرواية المغربية المكتوبة بالعربية» الاقلام (العراقية) عدد 9. السنة 12. 1977. ص. 32.

معينة، لأنها ليست رواية أحداث، ولكنها رحلة فكرية. ومع أن أي رحلة فكرية لابد أن يشترط فيها أن تسير وفق تسلسل ما، أي وفق علاقات منطقية داخلية تسمح للقارىء بأن يحافظ على خط متواصل من الوضوح، فإن الرحلة الفكرية في رواية «زمن بين الولادة والحلم» تتعثر في بعض المواطن وتفقد تسلسلها المنطقي، وينتج عن ذلك أن القارىء ليس في وسعه أن يحافظ على تماسك في الفهم وهو ينتقل عبر فضاء الكتابة الروائية ، فالقارىء لا يدرك في بعض الأحيان الا أن الكاتب يتكلم»، «يقول»، «يخلق» كما قال «ابراهيم الخطيب» «معادلا كلاميا»، ولكن عندما يتساءل عن المدلول الكامن وراء ذلك الكلام يستعصي عليه الأمر. ربما يدرك شيئا واحدا فقط، هو أن الكاتب يحتج ولكن دون أن يكون الكاتب قادرا على الافصاح الدائم عن مضمون ذلك الاحتجاج، إن هذا الاحتجاج يتفجر في بعض المواطن في شكل هلوسات متواترة ليس لها كابح. لقد عبر بعض النقاد عن الشعور الذي أحس به عند قراءة هذه الرواية حين قال : (وقد قرأت هذه الرواية بتثبت، وحاولت أن أتبين فيها طريقة أو مسارا ولكنني لم أعثر على شيء من ذلك، بقيت هذه الرواية غامضة مظلمة منغلقة على نفسها، رغم وضوح بعض فصولها. وهذا الغموض ناتج في رأيي عن عدم وضوح مفاصلها وأسلوبها المعقد عند الكاتب.) (10).

وتمتد الهلوسات المغلقة أحيانا بالغموض خلال المقاطع السبعة التي أشرنا إليها سابقا، وقد لاحظ ناقد آخر أن «المديني» باستخدامه الرصيد اللغوي الذي يتوفر عليه بسخاء يصبح أحيانا نهبا لتداعي الكلمات التي تنثال عليه في أغلب كتاباته، فيتحول كلامه إلى هذيان محمومين لا معنى له.) (11).

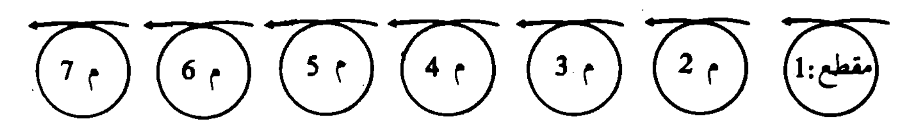
وإذا نحن تجاوزنا مواطن الغموض ودرسنا العلاقة بين المقاطع الروائية فإننا سنلاحظ أولا أن العمل الروائي لا يحصل فيه نمو فني بالمعنى الذي نعرفه في أي عمل أدبي يحتل على الورق حيزا مكانيا مهما (12) يتطلب من «المرسل إليه» أن يخصص فترة زمنية لانجاز قراءته. وثانيا ان بعض المضامين تتكرر في كل مقطع، وأحيانا يبتدىء المقطع من النقطة التي انطلق منها الكاتب في المقاطع السابقة كما ينتهي إلى نفس النهايات، وكأن كل حلقة جديدة في الرواية تعيد بشكل من الأشكال مضمون الحلقة السابقة، ويتشكل الامتداد الروائي بهذه الطريقة من حركة لولبية دائرية دون أن يَتْبَعَ ذلكِ حتما وجودُ تطور في المضامين. وإذا صح التعبير نقول أن الامتداد المكاني موجود، ولكنه لا يعطي بالضرورة امتدادا مضمونيا ونتصور هذا الامتداد على الشكل التالي :

---

(10) محمد الحبيب السالمي «زمن بين الولادة والحلم «أحمد المديني » مجلة الحياة الثقافية. عدد خاص بالقصة. تونس. عدد 1. اكتوبر 1977. ص. 108.

(11) الحلو أحمد «زمن بين الولادة والحلم «وانعكاسات الوعي الشقي» ص. 82.

(12) إن النقد لابد وأن يحاسب المبدع على قيمة المجال المكاني للكتابة ، وينبغي الاشارة إلى أن الرواية تمتد خلال (143 صفحة) من القطع المتوسط.



فكل مقطع يسلم إلى الثاني، غير أن كل واحد يقوم بنفس الحركة اللولبية التي تجري في المقطع السابق، فيكرِّرُ نفس المغامرة الكلامية والمضمونية أيضا. وهذا التصور لا ننفرد به، ولكن أغلب الذين درسوا هذه الرواية شعروا بأن حركتها الأفقية، وهي ما سميناه «الامتداد المكاني» موجودة، ولكنها مصحوبة مع ذلك بحركة دائرية تجعل هذا الامتداد شكليا فقط، لأن المضامين تبقى محافظة على الصورة التي عرفتها في المقطع الأول أو المقطع الثاني على أكثر تقدير ؛ يرى «نجيب العوفي» أنه نظرا لاستقلال مقاطع الرواية عن بعضها البعض : (يمكن التصرف في نظامها وخلط تسلسلها دون أن يعتري الرواية أي اهتزاز أو تفكك فجميعها يكتسي نفس الشكل القلق والمتوتر. وجميعها يتقمص ذات التجربة الانفعالية الساخنة ويمتد بها على نحو عمودي ودائري دون أن يتشعب بها أفقيا (*)، ولأجل ذلك تُكرِّر اللوحات نفسها في الغالب، وتبدو ـــ إلى حد كبير ـــ ايقاعات على وتر واحد.) (13). ونلاحظ أن هذا الناقد يؤكد على الطابع الدائري الذي يؤدي إلى تكرار المضامين في كل مقطع، وإذا كان يجعل للرواية بعدا عموديا فحسب، فإنه يؤكد على الأقل أن الرواية لها بعد واحد، في حين أنها تفتقر إلى البعد الآخر الذي يسمح بقيام تناغم روائي يُشْعِرُ بتنامي الأفكار والرؤى، وإن كنا نرى أن الذي تفتقر إليه في الواقع هو البعد العمودي، وأنها تتوفر على بعد أفقي شكلي يشغل امتدادا مكانيا دون أن يحقق تطورا ما في المضمون. وقد تنبه إلى هذه الملاحظة أيضا بعض من درسوا هذه الرواية فرأى أحدهم أن (الحركة قليلة جدا في هذه الرواية، فهي شبه ميتة، لذلك كان اتجاه الرواية أفقيا يفتقر إلى كثير من الحرارة والتوتر.) (14).

وإذا كان القارىء يشعر أثناء قراءة مقطع من الرواية والانتقال إلى المقطع الثاني بوجود شيء من التقدم في صياغة المضامين، فإن هذا الاحساس سرعان ما يتبخر عندما يُشرف على نهاية المقطع الثاني، اذ تعود المضامين إلى نقطة الانطلاق الأولى التي بدأ بها الكاتب المقطع الأول، وهكذا فالكاتب لم يستطع أن يعطي للأحداث بعدا عموديا يذهب بها نحو التشعب ليحقق نوعا من التنامي. لقد كان «المديني» (يسير في روايته على نغمة واحدة، فالعالم مهترىء والفرد فيه مشنوق بارد لايستطيع أن يفعل شيئا سوى أن يحلم وأن يرتاد المغامرات ليقتل الزمن الضائع، ونحن

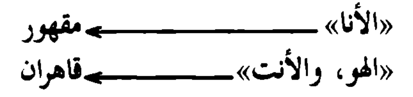
(*) لا نوافق الناقد هنا على أن الامتداد الموجود في الرواية ذو طابع عمودي ، ولكنه على العكس من ذلك ذو طابع افقي. وسنرى تفسير ذلك فيما بعد ، ولكن الذي يهمنا في رأي هذا الناقد هو أنه ينفي أن يكون في الرواية بعدان (افقي وعمودي) والاختلاف معه هنا له طابع تقني لا غير.

(13) نجيب العوفي «درجة الوعي في الكتابة» دراسات نقدية ص. 326.

(14) محمد الحبيب السالمي «زمن بين الولادة والحلم» «أحمد المديني» ص. 107.

نشعر أن «المديني» استطاع أن يقول كلما ينبغي أن يقال في المقطعين الأول والثاني، وأن المقاطع الاخرى ليست إلا إعادة أو تعليقا على المقطعين السابقين، دون أن تكون لها أماكن أساسية ضمن البناء الروائي العام. إننا بكل بساطة نستطيع أن نقرأ المقطعين الاولين لنستغني عن إتمام الرواية بكاملها.) (15). بل ربما نكتفي بقراءة المقطع الاول لنحصل عن المضمون العام الذي يسيح في شكل امتدادي طولي على باقي المقاطع الاخرى في الرواية :

في المقطع الأول وهو بعنوان : «بعث الذاكرة المنسية» يقوم الحديث الروائي على صيغة المتكلم :(تقهرني اللحظة، يقهرني أن تتلاشى النفس يقهرني الأنا، والآخر ... الخ) (16) حيث يتخذ ضمير «الأنا» صورة بطل ثائر حانق ولكنه غير مُحدَّد الهوية وفي مقابل حالة القهر التي يعيشها هذا الضمير نجد ضميرا آخر يرمز إلى «الجد» وهو في صيغة الغائب «هو»: (سمعت عن جدي أحاديث الأولين وأزيدك حتى الاخرين، ولا غرابة فقد كان رجلا حَبْراً عارفا، سمع عن شيوخ عصره وشيوخ شيوخه.) (17). كما نجده يشير إلى الجد أيضا بصيغة المخاطب :«انت» : (إنها لحظتك أيها الجد لتبين، لتشرح الجثة المثملة، تمزقها إربا، إربا لتضعها على الأحداق الزجاجية.) (18). وهناك ضمائر أخرى في هذا المقطع الأول، ولكنها لا تحتل مكانة الضميرين المشار إليهما. أما العلاقة الموجودة بين «الأنا» و «الهو والأنت» فهي علاقة بين مقهور وقاهر :



إن «الأنا» مع ذلك لا تحتفظ بصلابتها، وإنما هي تشير إلى كل من يعاني القهر في الزمن الحاضر، لذلك نرى ذات البطل المُفْتَرَض :«الأنا»، تتحلل في الذوات الاخرى التي تماثلها أو تعيش وضع القهر مثلها، وتقف هذه «الأنا» أحيانا صائحة : (تعالوا أحكي لكم عني، عنه ، عن الآخرين المهزومين العائمين التائهين بين الحلم، واليقظة بين الشك، واليقين) (19). ومن ثم نرى «الأنا» المقهور ترتبط بـ «الهو» وبـ «الهم» المقهورين أيضا. وتأتي معاناة هذا الضمير

(15) لحمداني حميد «زمن بين الولادة والحلم» المغامرة اللغوية والبناء الروائي» أقلام (المغربية) اكتوبر 1977. عدد 7. ص. 55.
(16) أحمد المديني رواية «زمن بين الولادة والحلم» دار النشر المغربية 1976. ص. 5.
(17) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 9.
(18) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 14.
(19) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 5.

الرئيسي «الأنا» ومشتقاته من الضمائر الأخرى (الهو ـــ والهم)، للقهر، من وجود «الجد» الذي يرمز في هذا المقطع الأول من الرواية إلى التاريخ العربي في شكله المنحط بما فيه من بطولات زائفة وخرافة وفساد أخلاقي تجذَّرت عبر العصور، ولهذا السبب نجد «الأنا» تخاطب الجد : (لَا لَمْ تنل مني شراستك، ليس في الأمس ما يملأ عظامي ما يصلبها، ساقاي متورمتان، ليس عندك الدواء لا أمجادك، ولا زمانك الهرم بقادر على خلقي ولكن دعني أسمع بطولاتك، أحك لي بعضا منها، فَجِّرْ عبوات الزمن المهترىء فجر دينامية النسيان واللحظات الميتة فجر دينامية الخوارق والمهولات.) (20). ويمضي الجد في بعث واستعراض الامجاد المليئة بالعقد، والأمراض مما يزيد في عذاب «الأنا» ويضاعف شجنها : (كان في جزيرة العرب (...) كانت هناك ملكة، امرأة عظيمة الشأن والمقام، انصاعت لها الأرض ومن فيها وعبدتها النجوم والأقمار ، حفت بها الوجوه والأضواء، كانت تمد سطوتها على كل مكان، لكنها الساق ساقها أهم ما في الحكاية، والجفن والهذب الأسود، والعنق المغناج بيت القصيد ياسادة، ها، ها أنكم تلعقون لعابكم، مَهْلًا لم تحن بعد لحظة الاستمناء) (21). ويظل الصراع قائما بين (الأنا) وبين ضميري (الهو ـــ و الانت) اللذين يمثلهما «الجد» إلى أن تتصور (الانا) أنها سحقت الجد وانتقمت منه حينما تتوهم أن التنين افترسه : (كفى، قف ليفترسك التنين أو التمساح) (22). كما تتصور (الأنا) في نهاية المقطع أن ضميري (الهو والأنت) وجميع ضمائر القهر التي تشبه الجد قد ذهبت إلى المقابر ولم تستطع أن تعود إلى المدينة التي أوصدَت أبوابَها «الانا» وبقيت بداخلها مع الأطفال : (يبقى الأطفال وحدهم في المدينة، كنت في المدينة أحكم اغلاق الأبواب، ورويدا رويدا أخذت المدينة تبتعد عن المقبرة (...) لا أطالب بشيء بعد هذا، لا أطالب سوى بأن نكون، نعم نكون.) (23).

وعندما ينتهي هذا المقطع الاول بانتصار (الأنا) نعتقد أن موضوع الصراع انتهى، وأن المقطع حقق تقدما ملحوظا بتغلب (الأنا) على الماضي الذي كان يسحقها. غير أننا لا نلبث في المقطع الثاني، وهو تحت عنوان : «مقاطع ساخنة من ليالي الصقيع»، أن نجد الأنا مرة أخرى ممرغة في الهزيمة، وكأن انتصارها لم يكن إلا حلما عابرا، ولذلك يعود الصراع إلى الظهور مرة ثانية وتجهر الأنا بالشكوى من جديد : (لا تدعني لا تتركني، أنا هنا ملقى على الطريق، أحاول فقط أن ألم الدموع المهراقة على الأرصفة القذرة على الجدران، على الأيام المشروخة من تهرؤ اللحظات المقتولة في كل حين) (24)، ويظهر «الجد» مرة أخرى مطلا من عالم الموت ليستمر في عرض أمجاده

(20) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 17.
(21) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 14.
(22) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 22.
(23) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 23.
(24) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 26.

وليقدم اغراءاته لـ «الأنا» المشنوقة بقلقها وسأمها : (ادخل معي الجنة ادخل معي فهناك الحور العين،والحليب، والعسل، والتين.) (25). كما تحتل مكان الجد شخصية اخرى هي «الأب»، وهي أيضا ترمز إلى التاريخ العربي بكل ما فيه من سلبيات ممثلة في الخرافة والبطولات الخارقة والعقد الجنسية. ويتجدد الصراع الذي ظهر في المقطع الاول في شكل مُقارب بين «الأنا» و «الأب»:

— (كان صوت الأب يتردد ليبكم بداخلي كل الرغبات المحبوسة فتزداد انحباسا.) (26)

— (قلت له إن الأزمة ليست شبيهة بالتي عشتَ إنها ألمُ، واعتى وأنت بعض منها.) (27).

ومع أن هذا المقطع الثاني يحقق بعض التقدم المضموني عندما يصور — عن طريق الحلم — محاولة الانعتاق التي تحمل املا في التخلص من الطحالب التاريخية، والزوائد الدودية والاقزام (خرجت الاجنة من الارحام والأطفال يحيون لحظة الفرح، كنت مرحا، مرَّ قزم سحقته بحجر.) (28)، إلا أن الانهيار لا يلبث أن يدب إلى نفس «الانا» ليكشف أن مثل هذا الانتصار ليس إلا وهما عابرا، وهكذا ينتهي المقطع إلى نقطة البداية المشحونة بالحزن واليأس. (كنا جماعة واحدة يضمها الوهم والحزن، ورؤى فجر أغبش) (29).

ثم إن المقاطع الباقية من الرواية تعيد بنفس الطريقة وان بتقنيات تعبيرية لغوية حربائية، دورة الثورة، والانهزام مرات عديدة، دون أن يحصل أي تغيير كبير في تلك العلاقة التي رأيناها في المقطعين الأول والثاني بين «الأنا»، و «الهو»، بين الانسان الضائع، المشنوق بهمومه، الغارق في جحيم التاريخ الاسطوري، والمحاصر بالتخلف والقهر. إن فصول الرواية تسير هكذا في حركة لولبية تدور حول نفسها في عملية تكرار لنفس الأفكار والمضامين التي سبق أن عرضها الكاتب في المقطعين الأول، والثاني.

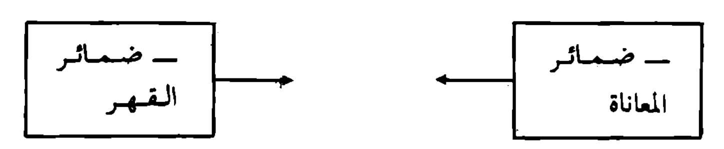
2 — تداخل الضمائر (الشخصيات).

ومن الخصائص التي تميز هذا العمل الروائي، تداخل الضمائر ورهافة الفواصل التي توجد بينها، فقد رأينا سابقا كيف أن (الأنا) تتداخل مع ضمائر كثيرة تلتقي مع البطل في الهموم المشتركة وتعاني نفس الآلام في الواقع الذي تعيش فيه، كما لاحظنا أن «الجد» وهو رمز التخلف الفكري، والحضاري العام يتم التعبير عنه بضمير الغائب «هو» ثم بضمير المخاطب «انت»، كما

---

(25) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 27.
(26) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 34.
(27) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 34.
(28) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 42.
(29) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 48.

أنه يلتقي مع ضمير جماعة الغائبين «هم» الذين يشكلون مظهر القهر في الوراية. ومما لاشك فيه أن طبيعة استخدام الضمائر بمثل هذا التداخل، تحول دون قيام تصور واضح لجميع جوانب المضمون الروائي، خاصة وأن الكاتب يعمد إلى ارباك العلاقات بين الضمائر إلى الحد الذي لا نستطيع معه رسم الحدود الفاصلة بين بعضها البعض أو تحديد مواقفها بصورة واضحة. وإذا نحن تجاوزنا مواطن هذا التداخل أمكننا أن نميز بين زمرتين متقابلتين من الضمائر:



فبالنسبة للضمائر الاولى نجد «الانا» في المقدمة، وعنها تتفرع الضمائر الأخرى التي تمثل نفس الوضع الذي يعيش عليه البطل. والرواية نفسها تفصح عن هذه العلاقة التي تربط «الأنا» بالأنت، وبالهو، والهم، والهي، الذين يعيشون حالات القهر، والجمود، والهزيمة : و«أنا» المتكلم هي التي تتحدث باسم جميع هذه الضمائر المقهورة :

ـ(تعالوا أحكي لكم عني، عنه، عن الآخرين المهزومين العائمين التائهين.) (30).

ـ (أنا، وأنتم، وأنتن يا ممصوصات الدماء) (31)

ـ (ولهذا فأنا لم أعد أعبأ وهم أيضا ما عادوا يعبأون هي، هم، هن. دور النمل فيالق الصرصار لم تعد تعبأ) (32)

ـ (ها أنذا ها نحن، ها أنذا، وها نحن نهزأ بلا علوم للحضارات المستوردة بلا صواريخها.) (33).

ـ (قد يخطر ببالك أن تسألني من أكون. أجيبك باختصار أنا هو أنت، هو الآخر، مخلوقات (مصنوعة) (*) من جوعها، كبتها سأمها.) (34).

أما ضمائر القهر فهي تأتي في صيغ متعددة أيضا تشمل «الأنت» و «الهو» اللذين رأيناهما في المقطع الأول يشيران إلى «الجد»، يضاف إلى ذلك ضمير «الانت» الذي يشير إلى «الاب» في المقطع الثاني، وتنضم إلى هذين الضميرين جميع الضمائر التي تشير إلى خالقي ظروف القهر التي تعيش فيها الزمرة الاولى من الضمائر، وجميع ضمائر القهر ترمز إلى التخلف الحضاري، كما

(30) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 5.
(31) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 32.
(32) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 33.
(33) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 57.
(*) هذه الكلمة اضفناها ليستقيم المعنى ولعل كلمة في معناها سقطت أثناء الطبع.
(34) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 63.

ترمز إلى الزيف والحصار في الحاضر. وبالاضافة إلى الانت، والهو، نجد من ضمائر القهر «الانتم» و«الهم»، ونرى حضور هذين الضمرين يأتي مقرونا في الغالب بالادانة من طرف «أنا» المعاناة :

ــ (إنما الذي أعرفه وتعرفونه جيدا دون انكار أو تجاهل، أنكم قد فقدتم ماء وجوهكم المفعول فيه) (35).

ــ (أيها الطابور المشدود إلى قنينة وفخذين) (36).

ــ (ونحن نسير، كل الأقزام تألبوا تآمروا مرة واحدة.) (37).

وإذا نحن عدنا إلى الكلام عن التداخل بين الضمائر فإن الفرق بين ضمائر المعاناة، وضمائر القهر يتضاءل حتى أن الادانة تشمل الجميع وتبدأ الادانة من الذات المقهورة لتشمل جميع الذوات المشابهة لوضعها وبذلك يصعب التمييز بين الضمائر، كما يصعب تبعا لذلك تحديد المسؤولية فيما يتعلق بفعل الظلم أو القهر. ونلاحظ أن إدانة ضمائر المعاناة على لسان ضمير «الانا» المقهور، تأتي واضحة من خلال الفقرة التالية، وتشمل الادانة هنا ضمير المتكلم «الانا» (ولبثنا في كهفنا والكلب الأعلى جالس بيننا : شخير في اذاننا ونحن شخير، ونحن شخير.) (38) إن من شأن هذا التداخل في المسؤولية بين الظالم والمظلوم أن يجعل رؤية الكاتب الاجتماعية تميل إلى تضبيب المواقف، وبهذا الأسلوب تهرب من تحديد المسؤوليات التاريخية. لقد رأينا موقفا يقارب هذا التصور في رواية «حاجز الثلج»، وهذا الاستنتاج يعطي التأكيد بأن الروايتين قد اعتمدتا على وسائل فنية متقاربة وبلورتا موقفا متقاربا أيضا. وقد أشرنا عند دراسة رواية «حاجز الثلج» إلى أن تضييع المسؤولية، وتوزيعها يسهل قيام تصور الأفق المسدود، حيث ينتهي الكاتب إلى أن الشر عام ومستحكم في المجتمع إلى الحد الذي يصعب معه تغيير الواقع إن لم يكن من المستحيل اطلاقا القيام بهذا التغيير، فنحو هذا الاتجاه تسير رواية «زمن بين الولادة والحلم» عندما تجعل الضمائر تتداخل مع بعضها البعض وعندما توزع المسؤولية بين الظالم والمظلوم.

3 ــ اختلال الزمان، والمكان :

إن رواية «زمن بين الولادة والحلم»، وهي تعبر أيضا عن معاناة الجيل الجديد وعن أزمة البورجوازية الصغيرة المولعة بالتجريب، والباحثة عن قيم بديلة في عالم مهترىء، تتخلص بدورها من التقنيات القديمة، وترتاد عالما روائيا بديلا أيضا يخلق مقاييسه التي تتلاءم مع التعبير عن المضامين المتولدة في الظروف الجديدة.

---

(35) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 56.

(36) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 58.

(37) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 37.

(38) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 63.

ونتذكر هنا قولة «غولدمان *Goldmann*» التي أشرنا إليها في موضع سابق حيث يرى فيها أن العلاقات الاجتماعية الشائكة تخلق بالضرورة أشكالا أدبية مطابقة لها، ففي الوقت الذي يفقد فيه الانسان أي مجال للتصالح مع واقعه تختل كل القيم بما فيها قيم الزمان والمكان. ورواية «زمن بين الولادة والحلم» تعبر بشكل واضح عن هذا الاختلال. فمن حيث التحديد المكاني نرى أن الرواية، وقد خلت من الحدث بالمفهوم الروائي الكلاسكي، تخلصت من ضرورة وصف الاطار المكاني المحدد، هناك فقط أمكنة عامة لها مدلولات رمزية تمتنع إمكانية حصر أبعادها مثل ــ المدينة ــ والمغارة. (39).

وليس هناك زمن حكائي تجري عبره أحداث روائية، فالرواية كما قلنا سابقا رحلة فكرية محمومة ، وهي شبيهة إلى حد ما بالرحلة الفكرية التي رأيناها في رواية «حاجز الثلج» ولكنها هنا أكثر اختلالا وأكثر بعدا عن الخضوع لترتيب زمني معين، فلحظة الماضي تبدو بصلابة اللحظة الحاضرة، وخلال اللحظتين يظهر الحلم معبرا عن طموح مستقبلي. وتداخل اللحظات الزمنية في الرواية لا يمكن فهمه عندما نفصل تشكيلة الزمن عن المضمون الروائي. لقد أشرنا إلى الحصار الذي تضربه ضمائر القهر حول ضمائر المعاناة كما أشرنا إلى أن الضمائر الأولى ترمز إلى سلطة الماضي المتخلف بكل عقده التاريخية الموروثة أما ضمائر المعاناة فترمز إلى معاناة الجيل الجديد الذي يتميز بمواصافات البورجوازية الصغيرة في العالم العربي وفي المغرب على الخصوص، إذ أن الطابع الذي يميز هذه الفئة هو القلق والتوتر واليأس، وهي مميزات حددناها في المدخل عندما تحدثنا عن بعض الاتجاهات الفكرية في المغرب. على أن ضمائر القهر لا تمثل سلطة الماضي فحسب ولكنها تمثل أيضا سلطة القهر الآنية، وكلاهما يمارسان القهر على ضمائر المعاناة في الحاضر ؛ السلطة الاولى في شكل وطأة تاريخية خرافية والثانية في شكل قهر مادي مباشر. واذا كنا قد بينا عندما تحدثنا عن الجد والاب، طبيعة السلطة الأولى فإننا نوضح الآن طبيعة السلطة الثانية من خلال شكوى «الانا» المقهورة، من طرف ضمائر القهر الآنية :

ــ (لقد تاجروا في جثتي بالتقسيط) (40)

ــ (ما أزال مطاردا، هل أقدر على الفعل ؟ هل أقدر على الفعل ؟ هل أقدر على مداورة الدوائر التي تحوطني ؟) (41).

وترتبط المعاناة عند الضمائر المقهورة، باللحظة الحاضرة ، وهي لحظة العذاب المستمرة، ومهما تعددت فصول الرواية فإنها نفس اللحظة تتكرر بمضمونها المأساوي . على أن هذه اللحظة الحاضرة تنبثق منها، بين الحين والآخر بعض الاشراقات التي تبرز طموح ضمائر المعاناة نحو

---

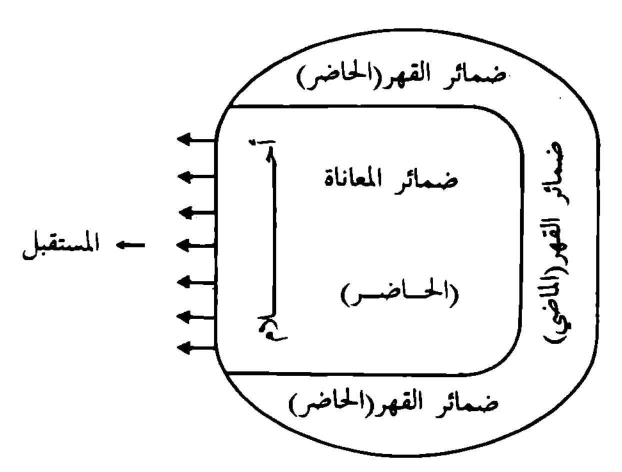
(39) انظر رواية «زمن بين الولادة والحلم» وخاصة المدلول الرمزي للمدينة ص. 23. ثم المدلول الرمزي للمغارة بالصفحات : 33 ــ 34 ــ 44 ــ 46 ــ 93.

(40) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 99.

(41) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 110.

التحرر والانعتاق، وهذه الاشراقات ليست سوى لحظات خاطفة يتجلى فيها الحلم بالمستقبل المأمول، وتحقق هذا الحلم مرهون بانعتاق ضمائر المعاناة من كماشة الماضي والحاضر التي تصنعها ضمائر القهر حولها.

هكذا يتم تكثيف اللحظات الزمنية بكل ما تمثله من صراع في إطار واحد يشكل صلب المضمون الروائي، ولتسهيل إدراك العلاقات الزمنية مع ما يرتبط بها من مضمون نضع التخطيط التالي :



ويظهر بوضوح تام كيف أن ضمائر القهر تلتف في شكل كماشة بسلطتها الماضية الخرافية، وسلطتها الحاضرة المادية حول ضمائر المعاناة، هذه الضمائر التي يصبح تطلعها نحو المستقبل مجرد حلم داخل الحصار المضروب عليها من شتى الواجهات. إن تداخل الزمن في الرواية واختلال السير الطبيعي من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، له دلالة قوية على اختلال القيم الناتج عن الحصار الذي تعانيه ضمائر المعاناة. إن تكثيف الزمن له أكثر من دلالة على طبيعة درجة المأساة التي يريد أن يعبر عنها الكاتب، حيث يتداخل الحلم بالمستقبل مع معاناة القهر في الحاضر وتحمل ثقل الماضي الخرافي، ليولد هذا الخليط صورة شديدة الخصوصية للمأساة الاجتماعية كما يراها الكاتب وكما يريدنا أن نراها معه.

وبعد أن تحدثنا عن بعض الخصائص العامة التي تميز هذه الرواية وما يرتبط بها من مضامين جديدة، نحاول الآن أن نحدد بشيء من التركيز الرؤية الخاصة التي تميز نظرة الكاتب للواقع الاجتماعي من خلال عالمه الفني.

لقد لاحظنا في السابق. أن العلاقة الموجودة بين ضمائر المعاناة وضمائر القهر، لها دلالة مضمونية خاصة، فضمائر القهر تمثل سلطة الماضي بما فيها من خرافة وبطولات زائفة، ورصيد من ألوان التخلف والعقد والاحباطات، كما تمثل في نفس الوقت سلطة الحاضر القهرية المادية بما

تفرضه بعض هذه الضمائر من حصار مباشر حول ضمائر المعاناة وعلى رأسها ضمير «الأنا». من هذا الصراع تقوم مسألتان أساسيتان، أولاهما محاكمة التاريخ العربي وضمنه التاريخ المغربي وثانيهما محاكمة الواقع السياسي في نفس الاطار الاجتماعي بمجاله الواسع والضيق معا.

وتأتي محاكمة التاريخ العربي في شكل إدانة مطلقة للماضي الحضاري. وهنا لابد من ملاحظة أن الكاتب نظر إلى التاريخ على أنه كتلة واحدة متجانسة لا تحمل في ذاتها الا ما هو فاسد، إنه يتحول في نظره إلى جملة من العقد والاحباطات والبطولات الزائفة ، كما أنه يحمل الخرفات التي ترسِّخ التخلف، وباختصار إنه تاريخ ينبغي أن تُطْمَسَ معالمه لأنه لا يحمل الا مظاهر التخلف والقهر. لقد أدرك هذا الموقف الخاص من التاريخ عند «أحمد المديني» بعض من درسوا روايته فقال أحدهم : (إن موقف «المديني» من ترات الامة العربية الحضاري أو الفكري، ومن رصيدها التاريخي، هو أقرب إلى المواقف الدوغمائية. لأنه يستبق إلى إدانته، ذلك لأن سطور الرواية كلها تؤكد حقيقة محورية، وهي أن تُراثَنا عتيق ومتحفي ولا تصله بنا آصرة، وعلى ذلك فإنه متمكن منا يسري في دمائنا ويقرر مصيرنا التاريخي. هناك رفض للتراث جملة وتفصيلا بل هناك سخرية مطلقة.) (42).

وقد عبر «نجيب العوفي» أيضا عن نفس الانطباع عندما قال :(إن آفة «المديني» أنه أسقط «يوتوبيا» المستقبل وحنق الحاضر على الماضي، اتخذه اسفنجة تمتص غضبه وأحلامه معا ونظر إليه ليس كمعطى تاريخي مركب ومعين يتداخل فيه السلب والايجاب أو كواقع مرحلي تتفاعل فيه الأضداد ويحمل من عناصر التحول قدر ما يحمل من عناصر الثبات، بل نظر إليه — من خلال منظار كالح — كهامش زمني عاطل، وأرشيف من الذكريات الكسيحة والمحزنة، ومن ثم كانت طريقة كشفه للحساب مع هذا الماضي متطرفة في تحاملها وحدتها) (43). هذا الرفض المطلق للموروث التاريخي يشكل احدى سمات التفكير التي تميز «داعية التقنية» حسب التحديد الذي وضعه «العروي»، ومع أن هذا الباحث الاجتماعي لم يكشف عن الركائز الاجتماعية للمواقف الثلاثة التي حدد بها إطار الاديولوجية العربية (موقف الشيخ، والسياسي، وداعية التقنية)، فإن ركائز هذه النظرة المتطرفة للتاريخ هي وليدة تفكير البورجوازية الصغيرة المكتوية بنار الرصيد الفكري التاريخي ذي الطابع السلبي، هذا الرصيد الذي تبنته طبقات عليا وجعلته كسيف مسلط على البورجوازية الصغيرة والطبقات الدنيا بصفة عامة، لذلك نستطيع بكل بساطة أن نلاحظ بأن المديني عندما يحاكم التاريخ، يتوجه بالأساس إلى ذلك الوجه السلبي منه، ذلك الذي يشكل ترسانة واقية تتحصن بها ضمائر القهر، وتُشيِّد بها هياكل السيطرة الفكرية والمادية.

(42) الحلو أحمد «زمن بين الولادة والحلم ، وانعكاسات الوعي الشقي» أقلام (المغربية) عدد 1. يبراير 1978 ص. 73.

(43) نجيب العوفي «ملاحظات حول الشكل والمحتوى في زمن بين الولادة والحلم» درجة الوعي في الكتابة. دار النشر المغربية. 1980 ص. 332.

ولاشك أن النظر إلى هذا الوجه الحالك من التاريخ العربي، دون الاشارة إلى الجوانب الايجابية، يؤكد الطابع الانفعالي الذي تناول به «المديني» معالجة الواقع الاجتماعي، وهذا التناول يعلن من جانب آخر غياب التحليل المنطقي العقلاني للظاهرة الاجتماعية، ويؤكد في نفس الوقت ارتماء الكاتب في إدانة هوجاء تشمل ما هو سلبي، كما أنها تحصد في طريقها كل ما هو ايجابي أيضا. وليس من شك في أن الأسلوب الانفعالي هو طابع عام ينسحب على جميع روايات الاحتجاج والطريق المسدود (وهكذا لا يمكن الا أن نضع في الاعتبار الخلفية الملغومة التي انطلق منها «أحمد المديني» في روايته واستقدح زنادها، ليس على الصعيد المحلي فحسب بل على الصعيد العربي عامة، وهي الخلفية التاريخية التي لونت بظلالها الكابية الانتاج العربي كله لجيل الظمأ والمعاناة والعذاب.) (44).

إن سوداوية النظرة في هذه الرواية وإدانتها المطلقة للتاريخ العربي وللحاضر العربي أيضا ليست سوى تعبير واضح عن عمق الأزمة النفسية والمادية التي تعانيها الشريحة الاجتماعية التي عبر عنها «المديني» في فترة زمنية (السبعينات) شكلت تحولا حاسما لصالح الفئات السائدة في مجتمع مغربي، وتركزت فيها معالم تمايز طبقي صارخ، لم تعد معه الفوارق الاجتماعية قابلة لأن تخفى حتى على مستوى التحليلات الاجتماعية الرسمية.

إن المواجهة الانفعالية تجاه الواقع ترتب عنها استخدام أسلوب مباشر في الانتقاد، «فالانا» تقف مباشرة في وجه ضمائر القهر، وتفصح عن نذالة هذه الضمائر وسخفها وانحطاطها الاخلاقي بأسلوب خطابي حاد وعنيف :

ـــ (أيها الطابور المشدود إلى قنينة وفخذين.) (45).
ـــ (أيها النخاس الذي بعتني ذات سوق بأبخس الاثمان.) (46).
ـــ (لابأس، تخمروا، تعفنوا، اسكروا، اسكروا أكثر فجروا عقدكم أكثر، اقيموا ما قدرتم عليه من الحواجز.) (47).

وعندما يلجأ الكاتب إلى السخرية من ضمائر القهر يستخدم طريقة مجازية تقوم على تفكيك اللغة، حتى أن الجملة تفقد معناها لتفسح للبناء اللغوي، على مستوى الفقرة، ان يكتسب وحده دلالة السخرية، وخاصة عندما يتم النظر إلى هذه الفقرات في إطار السياق الروائي العام. وقد أشرنا عند دراستنا لرواية «اليتيم»، إلى أن «عبد الله العروي» استخدم هذا الأسلوب أيضا عندما أراد أن يسخر من العقلية التقليدية الخرافية التي كان الأب يمثلها في تلك الرواية. ورواية

(44) المرجع السابق ص. 330.
(45) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 58.
(46) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 65.
(47) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 103.

«زمن بين الولادة والحلم». سبقت إلى استخدام هذه التقنية بحكم أنها صدرت قبل رواية «اليتيم» أي سنة 1976. في حين أن رواية «اليتيم» صدرت بعد هذا التاريخ.

إن التفكيك الذي لحق العبارة على يد «المديني» يتجاوز بكثير ما رأيناه في رواية «اليتيم»، وهو تفكيك يخدم أسلوب السخرية من حيث أنه يظهر التفسخ حتى في اللغة التي يتم التعبير بها عن ذلك المضمون الذي يدل على الانحطاط والتفسخ، يقول الكاتب على لسان «الجد»: (يا قوم ، يا سادة العرب، أشياخها رعاعها، اقبلوا حطوا رحالكم، انشروا خيامكم، تقرفصوا، اريحوا الأقدام قليلا، وأنتم يامن تشقون الطريق الاخرى انيخوا بقافلتكم تجاهنا، واقتعدوا مكانا بجانبنا، فإننا والله نود أن نجتمع قليلا، نغني ونفرح ونملأ الدنيا صخبا وعجيجا، الأفراح قليلة يا قوم، والزمن غدار، يوم لك ويوم عليك. يابني قينقاع، يا كليب تميم، يا سادة قريش أيها الضالون في متاهة النجود والتلال والشعاب، انشروا بساط الريح، دفقوا المسك والعنبر دفقوا النرجس وخيوط القمر المخفي، واقعدوا واقتعدوا الرمال الحارة تحسسوها، التفوا على بعضكم، تكوموا، لا، وسعوا الدائرة من وسع الدائرة وسع الله مقامه يوم القيامة من لم يوسعها ولدت أمه حمارة أو بغلة عرجاء.) (48).

تفتقد هذه الفقرة وحدة الموضوع كما تفتقد التسلسل المنطقي ، ومع ذلك فهي تعبر بطريقة جيدة عن تفسخ الحياة العربية التقليدية، وذلك اذا نحن نظرنا إليها في نطاق السياق الروائي العام. ويذهب «المديني» إلى أبعد من ذلك، إلى حد أنه يسرد كلمات لا ناظم لها دون أن تفقد لغته مع ذلك تعبيرها عن ذلك التفسخ الذي كان يميز الفكر التقليدي : (ووقف الرجل وأوقف وبكى وأبكى، وكان موقفا جليلا مهيبا، سيرفع الكرب يرخي اللجام ، ترفع عقيرة مولانا الامام... وبخ، بخ... بلغني فيما بلغني، وبلغت فيما بلغت، ولقد أُبلغت وبُلِّغ لي، وعن السلف الصالح وغار حراء وبحار المعرفة السبع، وصلنا أنه ياسيد الرجال، لابد من (ويغضي من مهابته...) لابد من بناء سور من حديد على الجدران. فتنفس القوم الصعداء .. عداء .. داء .. وقام بعدها سيد الناس ليفاجىء الناس لنشرب الليلة نخب معرفة حكمة الامام .. مام .. مام.) (49)

ومن الخصائص المميزة أيضا لطريقة ادانة الفكر التقليدي ومجموع التراث العربي بما فيه التراث المغربي، أن الكاتب يستخدم لغة خطابية مباشرة في أغلب الأحيان، ولذلك كثيرا ما تأتي الادانة التي تواجه بها «الأنا» ضمائر القهر مباشرة وتقريرية. ومن المهم أن نميز في الرواية بين الخيال القائم على مستوى الجملة والخيال القائم على مستوى التركيب الروائي، فإذا نحن نظرنا إلى الجمل التي يستخدمها «المديني» نجدها غنية بأنواع المجاز، حتى أن الركيزة الأساسية التي تقوم عليها الجملة عنده تظل على الدوام مشدودة إلى أنواع التشبيه والاستعارة وغيرها من الصور ومن أنواع

---

(48) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 12.

(49) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 71.

التركيب المجازي، ونلاحظ ذلك من خلال الأمثلة التالية :

ــ (أحْتَلِبْ النشوة من كأس ناضبة.) (50).

ــ (ماذا تملك الآن غير جزيرة غافية من الأحلام المريضة.) (51).

ــ (مازالت الامخاخ تقتل نفسها في قنينة غيبوبة) (52).

ــ (إنها كهوف الزمن النخاس.) (53).

ــ (نحن رعشة الزمن المكضوم.) (54).

ــ (تلك الحركة دبيب بأوصال مسلولة.) (55).

ــ (أرفض تأشرة، جوازا إلى كوكب من ورق مقوى.) (56).

ــ (هذه الطقطقات جاوزت جبين الصبح.) (57).

ــ (قوافل النسيان تدحرجت في زمن الأهوال.) (58).

ــ (أما السماء فقد رحلت أمطرت ضفاضع وهاموشا.) (59).

ــ (أتداخل في الجدران، تنفلت مني جذوع الأشجار.) (60).

ولكن عندما ننظر إلى الترتيب الروائي العام فإننا لا نجده بالضرورة يخلق لنا عالما متخيلا موازيا للواقع. وهذه الحقيقة تقتضي منا العودة مرة ثانية إلى التذكير بالفكرة التي أثارها «ابراهيم الخطيب» حين رأى أن «المديني» استبدل صيغة التخيل بمعادل كلامي. وإذا نحن أردنا أن نبسط المسألة نقول : إن الكاتب كتب مقالة فيها خيال شعري على مستوى الجمل، ولكنه لم يكتب رواية خيالية، ومع أن هذه الحقيقة تثير من جديد قضية «روائية» هذا العمل أو عدم «روائيته» ، كما أنها تثير علاقة هذا العمل بالشعر، فإن الذي يهمنا الآن هو إدراك الاطار الشكلي العام الذي تمت خلاله صياغة إدانة التاريخ العربي، وهو إطار كما اتضح لنا يقترب كثيرا من المقالة الادبية. وهذا هو السبب الذي جعلنا نحدد صيغة العنوان الفرعي الذي وضعنا تحته هذا

---

(50) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 7.

(51) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 8.

(52) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 20.

(53) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 29.

(54) «زمن بين الولادة والحلم»... ص 35.

(55) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 37.

(56) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 51.

(57) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 69.

(58) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 99.

(59) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 112.

(60) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 134.

العمل الروائي على الشكل التالي : «زمن بين الولادة والحلم، مقالة في إدانة الواقع الاجتماعي»، ويترتب عن الادانة المطلقة للواقع الحضاري ولمجموع التراث العربي، رؤية قاتمة وحالكة للمستقبل، وحتى اذا كانت هناك بعض الاشراقات فإنها تبقى مجرد أحلام عابرة، حيث لا تلبث أن تضيع في غمرة الأحزان والآلام، كما تنتصب المعاناة كافراز طبيعي لظروف القهر السائدة، وينتفي كل أمل في الانعتاق :

— (يقهرني أن أنظر فلا أرى شيئا البتة، لا ألمح ذرة بريق)(61).

— (نحن الفقراء (...) لا نعلم للطريق وجها، ونعلم أننا في الخلف.) (62).

إن تكثيف المعاناة لم يفسح المجال لقيام تطلع ما نحو المستقبل في الرواية، وجميع الأحلام والطموحات التي يتم التعبير عنها هنا وهناك تبقى فاقدة لصلابة مضمونها أمام تكدس صور الأحزان والآلام، وألوان القهر :

— (تقهرني اللحظة، يقهرني أن تتلاشى النفس، يقهرني الانا والاخر.) (63).

— (يا جدي، ماذا أقول له ؟ فالزمن يقهرني، يقهرني، يقهرني) (64).

— (أسقط، أتساقط تأكلني اللحظة وأختها، اتآكل مع اللحظة.) (65).

— (إنني مخلوق ملوث، القافلة من سلالة ملوثة، لاتقربها، العدوى ! لا ينفع اللقاء. إنني أهذي بالتلوث. ابتعدوا عن الهواء الذي يلفني) (66).

— (لقد تاجروا في جثتي بالتقسيط، عضوا فعضوا.) (67).

في هذا العالم المشحون بالعذاب تستعذب «الانا» آلامها، وتطلب المزيد : (مرحبا بجراثيم وأوبئة العالم.) (68). كما تتأسس معالم الطريق المسدود حيث تتوقف سيرورة الزمن :

— (كل ما يملأ الذهن الآن أن الأرض سقطت في حفرة التحنيط، وأن الزمن انهار في لحظة اصفرار.) (69).

وتتغلف الرؤية بالضباب وتفقد «الأنا» قوة التمييز والادراك :

---

(61) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 7.

(62) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 137.

(63) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 5.

(64) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 15.

(65) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 26.

(66) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 68.

(67) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 99.

(68) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 105.

(69) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 41.

ـــ (ها أنذا بعد رحلة مكدودة أجدني مصروعا على أرض الغرفة، على الجدران بياض، وفي عيني بياض.) (70).

وهكذا نرى أن رواية «زمن بين الولادة والحلم» تلتقي مع الروايات الثلاث السابقة في كونها من جهة تنتقد الواقع الاجتماعي وتدينه على طريقتها الخاصة، وفي كونها ثانيا لم تفسح المجال لتحقيق تجاوز محتمل لهذا الواقع الفاسد. ومع أننا وجدنا الحلم يشكل في الرواية محاولة لتجاوز هذا الواقع، إلا أن كثرة الاحباطات وتعدد ألوان الشكوى والمقاساة ، جعلت هذه الأحلام مجرد صحوات وهمية لا يمكنها أن تقوى على فك الحصار الذي شكلته ضمائر القهر في الواقع حول ضمائر المعاناة.

---

(70) «زمن بين الولادة والحلم»... ص. 112.

د ــ أبراج المدينة
وانتقاد اديولوجيا اليسار

د ــ أبراج المدينة وانتقاد اديولوجيا اليسار

تلتقي رواية أبراج المدينة (71) مع الروايات السابقة التي درسناها في هذا الفصل، ثم تتميز عنها ببعض الخصوصيات. فهي تتوفر على ناظم قصصي حكائي يجعل بين مقاطعها ترابطا نسبيا لا تبلغ الرواية معه حد القطيعة مع الأشكال الروائية التقليدية، مثلما هو الشأن بالنسبة لرواية «زمن بين الولادة والحلم». إنها محاولة روائية معتدلة تحافظ على الطابع الحكائي، في الوقت الذي لا تتقيد فيه بالنمط الروائي التقليدي. كما أنها تعمد أيضا إلى استغلال التركيب اللغوي الشعري لتجعل منه ركيزة تدخل مع الحكي في علاقة حميمة من أجل بناء فن روائي ذي خصائص نوعية جديدة. هذه الملاءمة المتاوزنة بين الطابع الروائي والشعري لانجدها عند «أحمد المديني» مثلا ، لأنه قطع كل صلة مع الفن الروائي التقليدي وخلق كما رأينا معادلا كلاميا شعريا حول عمله إلى ما يشبه المقالة الادبية : (إن التازي قد حافظ على نصيب من الرقابة الفنية، وتعامل مع الرواية والشعر كفرسي رهان، ففي الوقت الذي كانت فيه اللغة الشعرية تنهمر على فصول الرواية وتمارس طقوسها الخاصة بحرية كان الهاجس الروائي يمارس طقوسه الخاصة والخفية بدوره. ويحاول شق عباب الشعر والخروج سالما أو شبه سالم منه سواء بواسطة الحفاظ على بعض ظلال الزمن والمكان والأشخاص أو بواسطة التحكم في منطق السرد وتطعيمه ببعض المواقف الحوارية.) (72).

ومع أن ملامح الحكي في هذه الرواية تتلخص في حادثة جزئية جدا هي محاولة الانتحار التي أقدم عليها البطل الرئيسي في الرواية، إلا أن الكاتب أقام حول هذه الحادثة عالما تتشكل أبعاده من الهموم التي يحياها البطل أو يفكر فيها. ولا تخلو الرواية أيضا من ملامح حياة بعض الشخصيات المساعدة، مما يسهل إمكانية قيام عالم روائي ذي طابع حكائي. وهذه الرواية تلتقي مع بعض الروايات السابقة وخاصة رواية «حاجز الثلج» و «زمن بين الولادة والحلم» في استخدام بعض التقنيات الروائية الجديدة، كتوظيف البناءات اللغوية واستغلال تقنية المسخ

---

(71) رواية «لمحمد عز الدين التازي». منشورات اتحاد كتاب المغرب بالتعاون مع اتحاد الادباء في العراق. صدرت سنة 1978.

(72) «نجيب العوفي «ابراج المدينة بين تداعي اللغة وتداعي الوعي» درجة الوعي في الكتابة. دار النشر المغربية. 1980. ص. 366.

(73) والاسقاطات (74). وجريان الوعي (75) والاحلام (76) والكوابيس (77) بالاضافة إلى خلخلة عنصري الزمان والمكان.

يتخذ الكاتب المدينة مكانا تجري فيه أحداث الرواية والمدينة مكان بلا أبعاد، رمز للواقع بكل شموليته واتساعه، عالم فضفاض يصعب قياس حدوده، قد نصادف فيه أحياء وشوارع، أو نصادف مستشفى أو عمارة، ولكنها أماكن شاحبة لأنها ليست سوى علامات باهتة في مدينة يتجاوز مدلولها المعنى العادي لأية مدينة نعرفها في الواقع. هذا المعنى الرمزي الذي تتخذه المدينة جعل الكاتب يبتعد عن تحديد الخصائص المكانية لأنها ليست ذات أهمية بالنسبة إليه بقدر ما يهمه البعد المضموني الرمزي الذي تدل عليه المدينة، إنها ليست عمرانا بل فضاء واسعا مليئا بالأحزان والآلام ، وهي تشمل حياة جموع من الناس بطموحاتهم الموؤودة. إن المدينة اذن يمكن أن تعني الواقع الاجتماعي المغربي بحيزه المكاني وصراعه الداخلي، والرواية تضع نفسها كواجهة تحاول تمثل ما يجري في هذا الواقع، انطلاقا من تجربة ذاتية لا تغيب منها القضايا الاجتماعية العامة. بل أنها تذوِّب تلك التجربة الخصوصية في مجرى المشاكل العامة فتصبح هذه المشاكل بذاتها هما من هموم الفرد. ولقد جانب أحد النقاد صواب التقدير عندما رأى أن الرواية (تخفي عمدا مقدمات الصراع الاجتماعي وجدليته ليتم التركيز على ذات نمطية مطلقة تعيش أزمتها الداخلية.) (78) فعندما نتساءل عن مكونات أزمة هذا البطل الرئيسي في الرواية لا نجدها إلا في القضايا الاجتماعية والسياسية المتولدة في الواقع الذي يحتويه (79) وسنرى تأكيد ذلك فيما بعد.

إن الذي يهمنا الآن هو أن المدينة في هذه الرواية ليست مكانا يؤطر الأحداث وفق المنظور

---

(73) انظر رواية «ابراج المدينة» ص. 63 ـــ 68.

(74) انظر رواية «ابراج المدينة» ص. 13 و 28 و 70.

(75) انظر رواية «ابراج المدينة» ص. 9 و 16 و 88. والملاحظ أن جريان الوعي لا يكون عادة إلا بصيغة المتكلم ، إلا أنه ياتي هنا بصيغة المخاطب ، لأن الرواي ينوب عن البطل ويتقمص شخصيته ويمضي في استعراض ما يتقاطر على ذهنه من أفكار وذكريات وهواجس.

(76) يرتبط الحلم في هذه الرواية غالبا بفكرة الانعتاق من ربقة القهر تماما مثلما رأينا في الرواية السابقة. ولذلك لن نعود إلى تحليل تقنية الحلم في هذه الرواية، ولابأس من الاشارة إلى مواطن الحلم في الرواية. ص : 49 ـــ 50 و 53 و 57 و 65 و 69.

(77) أما الكوابيس فترتبط عند الكاتب بصورة الحصار الذي يفرضه «الطغاة» في المدينة وهو حصار شبيه بالذي رأينا في الرواية السابقة أيضا وتظهر كوابيس الحصار في المواطن التالية من الرواية : ص: 13 ـــ 14 و 9 و 21 و 67.

(78) محمد الهرادي «مكونات الفضاء الروائي في أبراج المدينة» آفاق (المغربية) عدد 4. دجنبر. 1979. ص. 53.

(79) نعترف أن الهموم الذاتية التي يبدو طابعها الخصوصي واضحا ، تتعلق في الرواية بمشكلة الجنس عند البطل وذلك عندما نراه يغيب في عالم من الخدر الجنسي أثناء تعرفه على زوجة صديق له ، فمثل هذا الموقف يصعب اعطاؤه بعدا اجتماعيا شموليا ، انظر الرواية ص. 39.

الروائي التقليدي، إنها أكثر من ذلك، تتحول إلى قضية في حد ذاتها، وبذلك وجدنا الروائي لا يبدأ عمله بوصف الأمكنة «الفيزيائية» ولكنه ينتقل بشكل سريع مما هو فيزيائي إلى ما هو اجتماعي.

(المدينة فوق الرأس في بؤرة الاعصاب تحلم بالخروج من غربتها الوحشية واستعادتها للكينونة الأولى) (80).

هكذا يتحول الكاتب عن المدينة كمكان دون أن يعطي أية اشارة تحدد مواصفاتها المادية، ليجعلها منذ البداية قضية تسري همومها في أعصاب البطل.

ويخضع الزمن في الرواية أيضا إلى نفس التعويم والشمولية، فلا يمكن حصر الرواية وضبط الاحداث في سياق زمني منطقي واضح، فرغم أن الاحداث تجري في الحاضر إلا أن تتابع المقاطع الروائية لا يعني أن هناك تلاحقا منطقيا للحظات الزمنية بما يجري خلالها من أحداث، فلو استثنينا المقطع الثاني الذي يجب أن يتقدم باقي مقاطع الرواية اللاحقة، فإن هذه المقاطع الاخيرة قابلة لأن يتقدم بعضها على البعض الآخر دون أن تفقد الرواية مع ذلك مدلولها، بما في ذلك حتى المقطع الأخير الذي يظهر وكأنه يتخذ شكل نهاية فاجعة، فهذه النهاية ليست سوى كابوس من تلك الكوابيس الكثيرة في الرواية، وقد كان من الممكن للاحداث أن تمتد لتصور مزيدا من العذاب المادي والنفسي الذي كان البطل يعانيه في عالم يحاصره من كل جانب، يقول ناقد مغربي :

(في امكان رواية «ابراج المدينة» لمحمد عزالدين التازي، ومن خلال ذات السقف الروائي الذي اظلها، لغة ونسيجا ورؤية أن تطلق العنان لسطورها فتجاوز الصفحة الرابعة بعد المائة التي توقفت عندها وتستأنف الحديث من جديد نافثة عبر الصفحات مزيدا من المداد المر منجرفة أحيانا مع تيار الوعي والاشجان والكوابيس التي لا تنتهي، دون أن تتجاوز الحقل الدلالي والايحائي الذي أسسته وتموضعت فيه.) (81).

إن سيلان المضمون المأساوي في هذه الرواية لا يتم وفق ترابط موضوعي مشروط بحدود الزمان والمكان، إنه معاناة عقلية ونفسية متحررة من كل زمان ومكان، ومفجرة للحظة الحاضر نفسها ، تلك التي تبدو وكأنها عصب أساسي يقوم عليه موضوع الرواية، ففي أتون هذه اللحظة الحاضرة المشحونة بالتوتر تتوالد عوالم وتجويفات تتمطط خلالها صنوف القهر والعذاب. من هنا يصبح الزمن النفسي هو الذي يتحكم في تحديد طبيعة اللحظة الحاضرة كما يصورها الروائي. وتصبح اللغة عند الكاتب غير مشدودة إلى وصف العالم الخارجي بقدر ما هيَ معبرة عن الامتداد الداخلي

---

(80) «ابراج المدينة»... ص. 3.

(81) «نجيب العوفي ابراج المدينة بين تداعي اللغة وتداعي الوعي» درجة الوعي في الكتابة. دار النشر المغربية 1980. ص. 363.

لمضمون المعاناة عند البطل. ولعل هذا ما قصده «نجيب العوفي» عندما تحدث عن البعد الزمني وارتباطه بلغة الروائي فقال : (إن الزمن اللغوي ظل للزمن النفسي، والزمن النفسي في الرواية ـــ وهو مضختها الأساسية ـــ مشحون ومتفتت، ركام خواطر ومشاعر وسلسلة صراعات وكوابيس تفيض عن رؤيا باطنية جياشة تطغى على الرؤيا الخارجية وتلغي أبعادها.) (82).

لقد لاحظنا خلال دراستنا للروايات السابقة في هذا الفصل أنها جميعها تتحرر من قيود الزمن التقليدي لتخلق زمنا نفسيا تخضع سيرورته لتقلبات المزاج الداخلي للابطال الرئيسيين. وهذا هو السبب الذي يجعل من المتعذر وضع خطاطة زمنية محدِّدة للاحداث في هذه الروايات، كما يصعب ترتيب مقاطعها وفق تِسلسل زمني منطقي بحيث تسلِمُ اللحظة إلى غيرها بشكل حتمي ، هناك اذن رخاوة زمنية اذا صح التعبير يتولد عنها فضاء روائي زمني غير قابل للحصر أو لأن نجعل بين لحظاته علاقات منطقية مُفترضة.

في هذا الاطار المكاني والزماني غير المحدد يقوم موضوع الرواية كوثيقة احتجاج ضد اختلال الواقع الاجتماعي. ولا تقدم الرواية صورة تشريحية أو تحليلا شموليا لجميع جوانب الواقع مثلما حاولت رواية «اليتيم» أن تفعل، بل نجد إدانة لبعض جوانب الظلم في المجتمع، وإشارات إلى التفاوت المادي بين بعض الطبقات الاجتماعية.

وإذا نحن حاولنا حصر الجوانب التي تجعل البطل الرئيسي في الرواية يعيش حالة اغتراب وجدناها تتلخص في القضايا الاجتماعية والسياسية التالية :

1) ـــ التفاوت الطبقي
2) ـــ ظروف القهر
3) ـــ الوعي بزيف محاولات التطهير
4) ـــ فشل اليسار في تقديم البديل.

ولا تتوصل الرواية إلى اثبات هذه الحقائق التي تبرر انتقاد الواقع وإدانته عن طريق التحليل ، ولكنها تعرض لها بشكل مباشر ، على أنها استنتاجات مسلم بها وراسخة في ذهن البطل الرئيسي. لذلك نجد الحكم على الواقع بأنه فاسد يواجهنا منذ السطر الأول في الرواية : (المدينة تحتضن نفسها ، وتنتظر ساعة الميلاد) (83).

ونتناول الآن تلك القضايا الأساسية التي تتقاطع وتتشابك لتصنع أزمة البطل ، والتي يمكن اعتبارها أزمة الواقع أيضا بالنظر إلى رؤية الكاتب :

---

(82) «نجيب العوفي «بين تداعي اللغة وتداعي الوعي». درجة الوعي في الكتابة ص. 370.
(83) «أبراج المدينة»... ص. 3.

1 ـ التفاوت الطبقي :

لا تقدم الرواية تمثيلا تخيليا للصراع الطبقي انطلاقا من البناء الحكائي ، فالجانب التخيلي في هذه الرواية يتعلق في المقام الأول بحادثة الانتحار التي أقدم عليها البطل الرئيسي ، أما باقي الرواية فهو عبارة عن لقاءات متقطعة مع بعض الشخصيات الروائية الأخرى ، ومن خلال الحوار الذي يجري أمامنا يستعرض الكاتب بعض الهموم الاجتماعية بطريقة مباشرة ، ومع ذلك فقضية الصراع الطبقي على الخصوص تبقى خارجة حتى عن هذا الحوار ، اذ نرى الكاتب يثيرها على لسان البطل في بداية الرواية ، ثم على لسان الراوي في مواطن أخرى. وقد تم ذلك بطريقة تقريرية ضمن الخواطر التي تتقاطر على ذهن البطل ، أو عن طريق السرد الذي يقوم به الراوي ، يقول البطل في المقطع الأول متحدثا عن الفقراء في المدينة وما يحيط بهم من أبراج وأسوار حديدية : (في تلك الأبراج الحجرية المسلحة بالحديد البارد الأسود كانت قضبان الأسر تخنق أصوات الفقراء في أسواق النخاسة البلدية ، تحبس هاماتهم في فراغ العنكبوت ، وتمتص من نسغ عظامهم اكسيرا يجدد حلم القضبان بالابدية.) (84).

هذا التعاطف الذي يبديه البطل نحو الفقراء المقهورين خلف الأسوار ، يظهر في الرواية بشكل آخر عندما يصور الراوي حالته وهو يتمثل مأساة العمال في المعامل والحقول مستحضرا أحوالهم منغمسا في آلامهم : (تحضره الشوارع النهارية الساكنة العروق والشرايين رغم صخب الباعة وعويل الأطفال والسعال والمرض ، يتجه قلبه الدقاق فجأة نحو المعامل والحقول والاسترقاق البشري.) (85). وفي مقابل هذه الطبقة المقهورة المَبِيعَة في سوق النخاسة ، يواجه البطل شريحة اجتماعية أخرى تلك التي تخلق المأساة وتزرع البؤس بين الأشقياء وتبذر الشوك في الحلوق : (تحضره أمواج الضوء المحاصرة ، وأبراج المدينة التي يسكنها القراصنة القدامى ـ الجدد ، يبثون الرعب في العيون والصمت في الأفواه ، ويرمون شباكهم الطويلة العريضة على النوافذ والأسوار ، والبنايات وشوارع المدينة ، يطلقون أرصادهم في كل ذرة وخلية ، ويزرعون الشوك في الحلوق والشفاه ، يكفونها عن الصراخ الهائج.) (86). هذا التمايز الطبقي بين القاهرين والمقهورين يمثله على المستوى العمراني أيضا في المدينة تفاوت موجود بين الأحياء الفاخرة والأحياء القصديرية المترامية كعورات فادحة في أطراف المدينة. (87).

من إدراك حقيقة هذا التفاوت الطبقي تبدأ أزمة البطل كإنسان يَعتَبِر نفسه واحدا من هؤلاء المقهورين ، وحتى عندما يمشي في الشوارع يخيل إليه أنه (ربما كان مسحوبا في ألف نسخة ،

---

(84) «أبراج المدينة»... ص. 4.
(85) «أبراج المدينة»... ص. 18 ـ 19.
(86) «أبراج المدينة»... ص. 18.
(87) «أبراج المدينة» انظر ص. 25 ـ 34 ـ 82.

وسوف يضيع في الشارع بين النسخ الأخرى) (88) إن وعيه بهذا التفاوت وشعوره بالتكدس مع المقهورين في مدينة راكدة يتسلط فيها المستغلون ويبثون عيونهم في كل مكان ، كل ذلك يجعله مدفوعا نحو انتقاد الواقع وإدانة قوى القهر التي تتحكم فيه.

2 ــ ظروف القهر :

وكنتيجة لذلك التمايز الطبقي تتخذ صورة القهر مظهرا بارزا في مسار السرد الروائي ، حتى أن الرواية تصبح عبارة عن سلسلة من مواقف المعاناة تتتابع فيها الكوابيس وتصبح المطاردة «البوليسية» هوسا مستديما يقطع أنفاس البطل ويرمي به في دوامة من الهذيان :

ــ (تمتد أبراج الحجر وقضبان الحديد فوق سطوح المنازل أشباحا مرعبة ثقيلة ، تفوح منها رائحة الزمن وتهدد بالحصار الضارب فوق الرؤوس والهامات.) (89).

ــ (كثيرون يسألونه محققون ، ومخبرون يريدون أن يبتزوا منه رغباته ليشنقوه باسم الرغبة.) (90).

ــ (المجوس الجدد ، أصبحوا يهتمون بالفرد ويفتحون من أجله التحقيقات وعندما يخالفهم في الرأي يصدرون في حقه منع الحرية ، أو يحرمون أسرته من الحقوق المدنية أو يطردونه من العمل أو يرسلون عليه المخبرين في كل مكان ، أو يعرضون عليه وظيفة أو منصبا (حسب خطورته) يقبله بغير شروط ، وشرطهم أن يسكت ويكون منهم ، أو يطلقون اللصوص على بيته أو تقنصه رصاصة يؤكدون في بلاغ شبه رسمي أنها تالفة.) (91). وتتميز رواية أبراج المدينة بأنها حينما تتحدث عن القهر فهي تركز على الجانب المادي منه ، فقد رأينا أحمد المديني في رواية «زمن بين الولادة والحلم» يجعل ضمائر القهر تمارس أساسا سلطة فكرية خرافية تستمد سندها من الموروث التاريخي «المثيولوجي» إلى جانب ضمائر قهر اخرى تمارس تسلطا ماديا ، أي ملاحقة جسدية للأفراد «المارقين»، وهذا الجانب الثاني يتخذ في رواية «أبراج المدينة» مظهرا رئيسيا ، بينما لا نصادف الحديث عن السلطة الخرافية إلا قليلا في شكل إشارات عابرة (92)، مما يدل على أن الرواية تؤكد على مظهر القهر المادي في الواقع الذي تصوره كَمَعْلَمٍ جوهري يميز اللحظة التي يمر بها البطل الرئيسي في مجتمعه. فهل معنى ذلك أن رواية «أبراج المدينة» ــ بحكم تأخرها في الزمن عن رواية «زمن بين الولادة والحلم»(93)ــ تريد أن تقول بأن تحولا حصل في طبيعة

(88) «ابراج المدينة»... ص. 16.
(89) «أبراج المدينة»... ص. 93 – 94.
(90) «أبراج المدينة»... ص. 19.
(91) «أبراج المدينة»... ص. 21 – 22.
(92) «أبراج المدينة» انظر صفحات : 11 – 80 – 91.
(93) نذكر هنا بأن رواية «زمن بين الولادة والحلم» صدرت سنة 1976 بينما صدرت رواية «أبراج المدينة» سنة 1978.

ممارسة الفئات السائدة في المجتمع ، بحيث أنها أخذت تستبدل الدور الاديولوجي الفكري بدور مادي سلطوي يميل نحو الاسكات المادي المباشر لأصوات الاحتجاج ضد أطروحاتها السياسية ؟ هذا ما يظهر واضحا في كل مقاطع النص الروائي ، ذلك أننا نجد البطل الرئيسي مأخوذا على الدوام برعب خانق خوفا من أن تسحقه قوى القهر، متخيلا في كل لحظة شبح ذلك المخبر الأعمى الذي يطارده في كل مكان :

(يرى رجلا يأتي على هيئة غريبة في ثياب السواد، منفوش الشعر طويل الاظافر يبدو كخارج من القبر، يمد إليه أياديه المتوحشة، ويخنق كل أوردته، يقطع الشرايين، ويغرز في القلب مدية حادة (...) هو ذلك الرجل الاعمى الذي يطوف في الطرقات الغاصة بالمارة وحده، متظاهرا بعماه يهتدي إلى إشعال اللفافة بنفسه، وعندما يخرج من مراكز السلطة يتسول ويتصدق على المتسولين) (94). ومما يزيد في تصعيد الشعور بالمأساة عند البطل هو فشله في العمل ضمن الخط النضالي الذي كان يؤمن به لأن جميع أصدقائه غيبتهم أسوار السجون، وقد تحول خطهم النضالي إلى قضية مسجلة في ملفات مكاتب التعذيب (95)، لذلك نجده عاجزا أمام سيادة القهر، وهذا ما يشكل رافدا ثانيا مُرًّا يتعاظم بسببه اغتراب البطل في واقعه الاجتماعي.

3 ــ الوعي بزيف محاولات التطهير :

تقدم هذه الرواية آراء جريئة في المجال الاديولوجي،وتعالج في هذا الاطار طبيعة الحركة العسكرية والبعد الفكري الذي ترتكز عليه. فقبل أن يوجه البطل مثلا انتقادا شديدا لفكرة التطهير عند بعض الضباط الذين صادفهم، يحاول أن يصور أولا طبيعة المجال الاجتماعي والفكري الذي نشأت فيه فكرة التطهير هذه، فالحياة التي يمارسها هؤلاء الضباط تتوزع بين الفراغ، والسهر، والسباحة، والخمر و النساء، ولعب الورق (96)، وكلها إشارات تدل على ابتعادهم الكلي عن قضايا الناس، لذلك نرى البطل يدين محاولتهم ويعتبرها بعيدة عن الروح الثورية، لأن البديل الحقيقي في نظره يبقى في يد الفقراء.

(ــ وعيهم كان انقلابيا، ولم يكن ثوريا.
ــ كيف.
ــ أمامك تجارب عديدة.
ــ هل تفضل السكينة والانطواء على تضحيتهم ؟
ــ هناك البديل الاخر.

---

(94) «أبراج المدينة»... ص. 65.
(95) «أبراج المدينة» انظر الاشارة إلى ذلك في ص. 32.
(96) «أبراج المدينة» انظر ص. 44 و 48.

ــ ما هو.
ــ لا تنس الفقراء في كل مكان.) (97).

كانت محاكمة البطل لهؤلاء الضباط تنطلق من نوعية اهتمامهم، فبالاضافة إلى الخمر والنساء واللعب لم تكن لديهم هوية اديولوجية واضحة المعالم، لقد استنتج ذلك من نوعية الكتب التي صادفها في المنزل الصغير الذي كانوا يتجمعون فيه، في هذا المنزل (كان يفكر في ذلك الشيء المجهول .. حاول أن يجده في رف الكتب الذي كان يمتد على مسافة قصيرة على الجدار، حاول أن يمد عنقه، وقرأ عناوينها وأسماء المؤلفين، كانت كتبا عادية لا تفصح عن هوية ما) (98).

إن وعي البطل بفراغ فكرة التطهير ساهم لديه في تشكيل الشعور بفقدان الأمل في التغيير، لذلك نراه يدين حركة اولئك الجنود رغم أنه في لحظة من لحظات الضعف واليأس اظهر نوعا من التعلق بها عساها تتحول إلى مد حقيقي لأمواج التغيير. وسنناقش دواعي هذا التناقض فيما بعد. أما الرافد الفكري الذي استمد منه الكاتب آراءه في هذا المجال عندما جعل بطله الرئيسي يبعد فكرة التطهير عن الرؤية الثورية، فيتصل دون شك بخيبة الأمل التي ولدتها الحركات العسكرية في العالم العربي. وبعض دول العالم الثالث، فبالنسبة للعالم العربي أدركت البورجوازية الصغيرة، وخاصة فصائلها التي لم تستفد من سيادة أفراد طبقتها في الحكم، أدركت زيف هذه الحركة وقد تولد وعيها هذا خصوصا بعد حرب 1967، وهي الحرب التي كشفت هشاشة هذه الأنظمة، وحتى الخط الناصري مثلا لم تبق له القدرة بعد الهزيمة على الثبات والسيادة لأن جميع الأخطاء انكشفت، تلك التي كانت مستورة بغطاء الخطب السياسية المجلجلة، وقد نتج عن تلك الأخطاء الانقياد الحاسم نحو تركيز دعائم رأسمالية الدولة (99)، ثم كان ذلك تمهيدا ضروريا للارتماء فيما بعد في أحضان الرأسمالية العالمية وهو ارتماء تأكد بعد النصر العسكري العربي النسبي المؤقت في حرب اكتوبر 1973، وما تلا ذلك من اتجاه نحو مبادارت «السلام»، والانفتاح على الغرب. هذه الدروس التاريخية ترسخت في الذهن العربي وخلقت لدى مثقفي البورجوازية الصغيرة العربية على الأخص تخوفا كبيرا من نتائج حركات التطهير، يقول «عبد الله العروي» مظهرا بشكل ايحائي شيئا من هذا التخوف : (ان هذا الوعي الداعي للتقنية يبغض علم النفس وعلم الاجتماع التفاضليين ويلغي حرية الاختيار ويستخدم تشددا طويلا ورشيقا وهو يحمل في ذاته ممهدات لحل عسكري.) (100). وقد وجدنا هذه الرهبة أيضا تنعكس في أبراج المدينة خصوصا وأن تاريخ

(97) «أبراج المدينة»... ص. 61.
(98) رواية «أبراج المدينة»... ص. 43.
(99) «سمير أمين»«الأمة العربية. القومية وصراع الطبقات» ترجمة كميل قيصر داغر. دار ابن رشد للطباعة والنشر. ط. 1. 1978. ص. 109 - 110.
(100) «عبد الله العروي»«الاديولوجية العربية المعاصرة» ترجمة محمد عيتاني. دار الحقيقة للطباعة والنشر. بيروت ط. 1. 1970. ص. 84.

المغرب المعاصر عرف محاولتين تسيران في هذا الاتجاه (101). فنجد البطل يبدي ارتياحا واضحا لفشل حركة التطهير :

(ـ ترى ما الذي وقع بالتحديد.
ـ فشلهم واضح.
ـ لماذا كان ذلك ؟
ـ ما حدث لا يفرح أحدا.
ـ وهل تفرح لبقاء الأمور على حالها ؟
ـ التغيير لا يتم هكذا ببساطة.) (102).

4 ـ فشل التنظيمات اليسارية :

ومن القضايا الاجتماعية والسياسية التي تشكلت منها أزمة البطل،فشل التنظيمات الحزبية والنقابية اليسارية في طرح البديل الثوري الذي يمكن أن يقود بنجاح إلى التغيير الاجتماعي المأمول ، ويتراءى وعي البطل بهذه الحقيقة من خلال الحوار الذي يجري بينه وبين بعض الشخصيات الحزبية والنقابية في الرواية. ومن هذه الناحية يُعتبر عمل «التازي» من بين الأعمال الروائية القليلة التي تقدم انتقادا مباشرا لليسار السياسي والنقابي، وتدخل معه في حوار جاد يقود في النهاية إلى رفض أسلوب عمله، ومحاولة تصور بديل آخر، رغم أن هذا البديل يواجه ظروف القهر مما يجعل الرؤية السياسية والاجتماعية لدى الكاتب تقع أحيانا في بعض الاضطراب والتردي ، فينعكس ذلك مثلا على درجة صرامة المواقف التي يتخذها البطل، فقد ظهر اضطرابه وعدم حسمه في الاختيارات حتى في موقفه من حركة التطهير التي تحدثنا عنها سابقا، فمع أنه يَعْلَمُ ويؤمن بأن حركة «الجند» لا تقود الانسان إلى طريق النضال الثوري إلا أنه كان يتمنى أثناء قيامها بأن تكون على الأقل انطلاقة أولى للمد الثوري. ولم يَرْتَد إلى موقفه الأول إلا بعد الفشل الذريع الذي لقيته تلك الحركة، ويظهر الاضطراب الواضح في الاختيارات من هذين المثالين المتعلقين بموقف البطل من حركة التطهير :

ـ (ماذا يحدث لو تشابكت جزر النار وتوحدت في مدى واحد) (103)

ـ (كان يستطيع أن يحلم حلما يتمدد وينداح من الواقع، ينطلق مما هو حاصل نحو ما ينبغي أن يكون.) (104).

---

(101) نشير هنا إلى أحداث «الصخيرات» 1970، ثم أحداث القنيطرة سنة 1972.
(102) «أبراج المدينة»... ص. 63.
(103) «أبراج المدينة»... ص. 74.
(104) «أبراج المدينة»... ص. 62.

ولاشك أن هذا التردد الذي يسم مواقف البطل هو الذي جعل أحد النقاد يقول معلقا على هذا الموقف بالذات : (إن غياب المبرر هو الذي يطبع الرواية باستمرار حيث يكتمل عدم وضوح الرؤيا في التعلق بحركة عسكرية غامضة ينتظر البطل اخبارها الرسمية من المذياع) (105).

ينتقد البطل الرئيسي في الرواية أيضا التنظيمات الحزبية والنقابية التي تختار طريق العمل المشروع وتسير في ركاب التصالح :

في أحدى الحانات يلتقي البطل مع صديقه المقدم المُعَلِّم، ويتذكر مع هذا اللقاء (كل العلاقات العنكبوتية التي تغدو مع الزمن أوراما يصعب أن تستأصل.) (106). إنها العلاقات الحزبية التي تسير في نظره وفق خط مرسوم سلفا، فينظر إلى صديقه بمرارة وهو (يحمل نفسه على الانسجام مع ما يقولون أنه على ما يرام) (107). إن البطل يرفض أن يكون بعيرا مجرورا وسط قافلة لا تعرف مسارها ولا هدفها المنشود :(هل يرى إنسان كل ذلك ويسكت، سيما اذا كان بعيرا في قافلة سيرها تبرير للطاعة والقبول ودوام الحال، قناعة وتسليم بالسنن. لن أكون بعيرا في قافلة حتى أشارك في تخطيط الوجهة التي إليها تسير، ولتسقط الصدفة) (108). ونجده بعد هذا ينتقد التنظيم الحزبي الذي ينتمي إليه صديقه ويعتبره معارضة كلامية، واحترافا وتجمهرا، أما المبادرة الثورية الحقيقية فهي بعيدة عن تصور هذا الحزب :(التنظيم ليس مجرد احتراف، وتجمعات، أو تكتل من أجل معارضة كلامية. هذا للتاريخ. التنظيم أخذ بالمبادرة.) (109).

إن الواقع بما فيه من قهر وتفاوت طبقي ليس وحده صانع أزمة البطل في رواية «أبراج المدينة» فكل ما يجري في هذا الواقع الاجتماعي أصبح ماثلا أمامه بما في ذلك النشاط السياسي والنقابي، يقيسه بمعيار ثوري خاص، وعندما يجده ضد تيار التصور الذي يؤمن به يصبح بالنسبة إليه وجها من وجوه الواقع الحالكة، وترسانة في صف القهر الاجتماعي العام. يقول البطل لصديقه الحزبي : (طريقك لا يقنعني لأنه تنويم للمرحلة، مهادنة وتواطؤ.) (110). كما نراه أيضا يوجه الادانة لرجال النقابة المخادعين الذين يتاجرون في عضلات العمال : (لم يستطع أن يضبط شيئا في «ترمومتر» النقابة (...) هؤلاء الرجال مخادعون مسلطون يلعبون على كل الحبال ويتحدثون عن تجربة الوعي والمكاسب الجديدة وقيادة النضال) (111). إن مشكلة البطل هنا ليست

---

(105) «عبد الجبار السحيمي»«أبراج المدينة، الحلم فنيا لغياب توازن الواقع» آفاق (مغربية) عدد 4. دجنبر. 1979. ص. 60.

(106) «أبراج المدينة»... ص. 26.

(107) «أبراج المدينة»... ص. 27.

(108) «أبراج المدينة»... ص. 29.

(109) «أبراج المدينة»... ص. 31.

(110) «أبراج المدينة»... ص. 31.

(111) «أبراج المدينة»... ص. 98.

محصورة في إطار أزمة الوعي بالقضية الاجتماعية أو في حيرة الاختيار كما سنجد المسألة تثار في رواية «الطيبون» لمبارك ربيع مثلا، فأزمة البطل هنا نابعة من الوعي بالازمة، والوعي بتصارع الاديولوجيات والرؤى الاجتماعية المختلفة، لذلك نجده لا يناقش ان كانت هناك أزمة اجتماعية أم لا ، بقدر ما يناقش التصورات الموضوعة في الساحة الاديولوجية للخروج من الأزمة، ويبحث عن أكثر الاختيارات صلاحية لصنع البديل. ولقد تنبه إلى هذه الحقيقة التي تقوم عليها أزمة البطل في رواية «أبراج المدينة» ناقد مغربي عندما قال : (تبدأ أزمة البطل في الرواية صحية وإيجابية. إنها كما قلت أزمة وعي الأزمة أكثر منها أزمة وعي، أي أن الخلل المكون للأزمة ليس قائما داخل الوعي بقدر ما هو قائم خارجه، في الوعي المضاد.) (112). فإلى جانب الصراع الاجتماعي القائم بين القاهرين والمقهورين هناك صراع لا يقل أهمية عنه وهو قائم بين تصورات المقهورين أنفسهم لأساليب التحرر من «أبراج المدينة» والانعتاق من الأسر، وقد يصبح المقهور الذي يهادن قاهره أو يسالمه متواطئا معه من حيث لا يدري وهذا هو مضمون الاتهام الذي وجهه البطل لصديقه المُعَلِّم الملتزم حين قال له : (طريقك لا يقنعني لأنه تنويم للمرحلة، مهادنة وتواطؤ.) (113).

بعد أن استعرضنا مجموع العناصر التي تتشكل منها أزمة البطل في رواية أبراج المدينة نستخلص أن الكاتب يتخذ موقفا انتقاديا من الواقع الاجتماعي بإدانته للتمايز الطبقي وظروف القهر، كما يتخذ أيضا موقفا انتقاديا ــ وهذا هو الشيء الذي تتميز به رواية «أبراج المدينة» عن غيرهاــ من بعض الاختيارات السياسية والاديولوجية والنقابية اليسارية، تلك التي تروم التطهير أو الاصلاح أو التصالح.

ونتساءل الآن عن نوعية البديل الذي تريد الرواية أن تقدمه بعدما وجهت الانتقادات للاختيارات الأخرى. لقد دافع البطل عن المسلك الثوري الذي يؤمن به ويعتبره الخط الوحيد الذي لا يسير في ركاب التواطؤ والمهادنة، كما حدد أهدافه والمخاطر الذي تواجه السائر فيه حين قال : (الخط الذي يقنعك رهان على المستقبل، حجز وتعذيب وأسوار ووقوف ضد الريح، وليس مزايدة على المكاسب الوهمية وتهويما خجولا على أمور ثانوية تنبع من فكر اصلاحي، إنه تيار وتضارب، فوران دم كان فيه السبق والمواجهة، عنف فكري يصطدم بالعراقة والأصول، وطقوس الولاية والامامة، هذا الخط أصبح ملفا في مكاتب شرطة التعذيب) (114). هذا الخط هو الذي يختاره البطل، وهو محفوف بالنار يتربص الموت والحجز فيه عند كل وطأة قدم، والبطل نفسه يعي بأن الممارسة النضالية في هذا الخط تقود إلى الموت المحتوم، حيث لا أمل يرجى مع مواجهة

(112) «نجيب العوفي» «أبراج المدينة، بين تداعي اللغة وتداعي الوعي» درجة الوعي في الكتابة ص. 371.

(113) «أبراج المدينة»... ص. 31.

(114) «أبراج المدينة»... ص. 32.

الأبراج، ومع ذلك نراه يمضي في هذا الطريق نحو معانقة موته المترقب.

وليس غريبا بعد هذا أن تتواتر مقاطع الرواية مصورة حياة البطل، وهو يماشي لحظات الزمن الملغومة برعب كابوسي. ومع أن البطل أقدم على محاولة انتحار حين القى بنفسه من شرفة منزله الصغير (115). إلا أنه لم يمت، أو على الأصح انهضه الروائي من موته، وهنا تكمن احدى الخصائص الفنية في الكتابة الروائية عند «عزالدين التازي» اذ نراه يوظف الانتحار لا كاختيار يريده البطل فحسب ولكن كتقنية فنية أراد بها أن يعمق مدلول القهر في المدينة، ونستطيع أن ندرك هذا القصد الفني عندما نجد الكاتب يُطَعِّمُ بعض مواطن الرواية بإشارات رامزة بوضوح لهذا القصد : يتذكر البطل مثلا قولة صديقه المغيب وراء الأسوار عندما يقول له مازحا : (احذر أن يلاحقوك بتهمة انك ميت.) (116). ولكن ما قاله الصديق على سبيل المزاح، صادفه البطل كحقيقة، فظل مطاردا حتى بعد إقدامه على الانتحار، وظل متبوعا بالادانة بعد أن أصبح في عداد الاموات، ولذلك نراه يهرب من بيت الأموات قبل أن يصادروا روحه إن هي لم تغادر جسده بمحض إرادتها : (هو ذا يحرك ساقيه، وينزع حذاءه ثم يلقي بفردتيه على المحمل الخشبي ذي الأيدي الأربعة بعد أن شد خيوط الفردتين إلى بعضهما البعض. لابد أن يصادر شيء منه في هاته الغرفة، والأحرى أن يكون الحذاء من أن تكون روحه التي تصادر. أراد أن يترك لهم هاته النكتة السافرة قبل أن يخرج من الغرفة ويقطع الممر الخارجي لمستودع الأموات.) (117). ورغم هروبه من الموت فإنه يصادفه في نهاية المطاف عندما يقوده المخبر إلى حتفه، حيث يموت للمرة الثانية (118).

وهنا تقف الرواية في طريق مسدود، وحتى قبل أن يواجه البطل الموت كان عاجزا عن القيام بالفعل الثوري، لأن جميع الأصدقاء الذين يمكن أن يخوض معهم غمار الفعل النضالي كانوا مغيبين وراء الأسوار، أما هو فكان يقف عاجزا أمام تساؤلات بعض الأصدقاء حول ضرورة العمل وان تكلف الاجابة، فإنه يضيع في التعميم والغموض :

(ــ كيف نقطع الصخر اذن ؟

(ــ حتى ونحن نسكر، ونحن نقرأ الشعر ونحن نبكي، ونحن نتمزق ونحن نتصوف، ونحن مصابون بالزهري، ونحن نغازل حبيباتنا، ونحن في السجن، ونحن نلتقط كسرة الخبز من المزابل ونحن نناقش، كلها أحوال ذاتية لا تمنع من المبادرة.) (119).

---

(115) «أبراج المدينة» انظر ص. 11.
(116) «أبراج المدينة»... ص. 17.
(117) «أبراج المدينة»... ص. 16.
(118) «أبراج المدينة»... ص. 104.
(119) «أبراج المدينة»... ص. 80 – 81.

إن عبارة واحدة كافية لتلخيص هذه الاجابة المتهالكة، فلم يزد البطل شيئا على أنه شتَّت الفعل التحرري حين وزعه على شتى نشاطات الحياة العادية، و بعبارة أخرى فلكي نتحرر ونكسر القيود، علينا أن نمضي فيما نحن عليه، وهنا تكون مُحَصِّلة الاختيار الثوري الذي يدعو إليه البطل كامنة في قبول الحالة التي يعيش عليها الناس ريثما يحدث التغيير فجأة. إن الصدفة في هذه الحالة تصبح هي الملجأ الوحيد الذي يعتصم به البطل مع أنه سبق أن أعلن أمام صديقه قائلا :(لتسقط الصدفة.) (120).

إن تناقضا أساسيا يكمن في أعماق هذا البطل الاشكالي يجعله في نفس الوقت مشدودا إلى أقصى درجات الثورة والتمرد ومن جانب آخر مشدودا إلى أقصى درجات الاستسلام، وهو تناقض بقدر ما يؤكد إيجابيته يعري أيضا حالة العجز التي يعانيها بسبب وضع القهر الذي يعيش فيه، والكاتب رغم ذلك كله، على إحدى حالات التمزق التي يعيشها بعض مثقفي البورجوازية الصغيرة ، ففي الوقت الذي يدركون فيه تمام الادراك أنهم يعيشون في مجتمع اختلت فيه القيم وفقد فيه الانسان مكانا ظليلا يأمن فيه غائلة الجوع والحرمان، فإنهم يشعرون بأن مبادرة التغيير ليست في يد فئتهم، وإنما هي بين يدي الفقراء المعدمين، فهم النقيض الأساسي، وهم أصحاب المبادرة الحقيقية، من هذا الوضع تتولد مأساة البورجوازيين الصغار. وكلما احتدمت في أذهانهم فكرة التغيير نراهم يولون أوجههم نحو الفئات المعدِمة لأنها تبقى في نظرهم الصانع الوحيد للتاريخ.

لقد كان بطل رواية «أبراج المدينة» يلح على أن دور الانعتاق من ظروف القهر مرهون بحضور الفقراء، فنراه يستنكر أمام أحد أصدقائه، غيابهم عن ساحة النضال :

(ــ كيف نهد الجبال ؟
ــ بالاستمرار في المجابهة.
ــ هل نحن وحدنا من يجابه ؟
ــ ماذا تقصد ؟
ــ غياب الفقراء أصحاب المصلحة الحقيقية.) (121).

كما أنه لم يكن يؤمن بأن طبقته قادرة على أن تنوب عن مشاركة هؤلاء (122)، فالبديل قائم على الدوام في حضور الفقراء :

(ــ هناك البديل الآخر.
ــ ماهو ؟

---

(120) «أبراج المدينة»... ص. 29.
(121) «أبراج المدينة»... ص. 77.
(122) «أبراج المدينة»... ص. 78.

ـــ لا تنس الفقراء في كل مكان.) (123).

وعندما يطفح الوعي بهذه الحقائق في ذهن البطل يتبقى لديه أن يحلم قبل أن يلاقي قدر الموت المحتوم. والحلم في هذه الرواية لا يتجاوز الحدود التي وجدناها في رواية «زمن بين الولادة والحلم»، إنه مجرد تخيل وهمي للفعل الثوري، في الوقت الذي تشهد فيه جميع معطيات الواقع ـــ كما يصورها الكاتب ـــ بأن حصول ذلك الفعل غير واقع في حدود الامكان :

(تتولد المسافات النارية من غضب الزمن الأُطلسي القديم، وتخرج بفداء آخر يتجول في كل الدروب مطر الحجارة ينقذف من سماء مثقوبة بالحفر والاخاديد، ألسنة الدخان تعصف بالبنايات الرسمية وتحل بها الخراب، من يزرع النار في الأرض ؟ تتصادم الأشياء، تخرج المدينة من الصمت والتصدع والاغفاء تقترب من أمواج الضوء والاشتعال وتغزو أزقة الظلام وبيوت الخفافيش الليلية.) (124).

ويؤكد الراوي نفسه بأن الحلم لا يكفي لتحقيق الانعتاق. لذلك نراه يتساءل عن ذلك بعد أن يستعرض لحظة الحلم الناري التي تجتاح ذهن البطل.

(يحلم بجماعات وأفواج تجسد الغضب في الشوارع وتسير نحو ميعاد اللحظة الحاسمة، تتجاوز أبراج الحجر وقضبان الحديد أو جراحها الذاتية، تدق الأرض بالخطى وتعلن العصيان. هل يكفي أن يحلم ؟) (125)

ومع اكتمال حقيقة الوهم الذي يتعلق به البطل كخيط هلامي وهو يقود نفسه نحو من يصادره في شارع موحش ليمضي به إلى عالم العذاب والموت (126)، تقف بنا الرواية أيضا في طريق موصد كغيرها من الروايات التي درسناها تحت عنوان الطريق المسدود.

---

(123) «أبراج المدينة»... ص. 61.
(124) «أبراج المدينة»... ص. 49.
(125) «أبراج المدينة»... ص. 69.
(126) «أبراج المدينة»... ص. 101.

الفصل الثالث

انتقاد الواقع وهاجس الصراع

- **تمهيـــد :**

الفصل الثالث

انتقاد الواقع وهاجس الصراع

تمهيـد :

في هذا الفصل نتناول بالدراسة روايتين متباعدتين من حيث زمن صدورهما (1). وهما «الطيبون» «لمبارك ربيع» و «قبور في الماء» «لمحمد زفزاف»، ولكنهما مع ذلك تشكلان طرفين أساسين في مسيرة الرواية المغربية، ففيما يتعلق بالرواية الانتقادية نرى أن «الطيبون» رغم تأخرها في الصدور عن بعض الروايات الانتقادية التي درسناها حتى الآن أو مزامنتها للبعض الآخر، تمثل في حقيقة الأمر بداية تبلور الوعي الانتقادي في فكر البورجوازية الصغيرة في المغرب.

لقد وجدنا مثلا أن رواية «في الطفولة» ارتبطت بالتصور الليبرالي الذي كان يوجه فكر البورجوازية الوطنية، ولكن صوتها المتحرر نسبيا من بعض التوجيهات السياسية التي كانت تصوغها هذه الطبقة جعلها تحمل طابعا انتقاديا فريدا. إلا أنها مع ذلك لم تستطع أن تتجاوز حدودها فاكتفت كما لاحظنا سابقا بانتقاد الواقع الاجتماعي من موقع المقارنة العامة بين بنية حضارية متخلفة، هي بنية المجتمع المغربي، وبنية أخرى متقدمة، وهي بنية المجتمع الغربي.

أما رواية «الطيبون» فقد تناولت بنية المجتمع المغربي من الداخل وقَدَّمَتْ تصورا خاصا للعلاقات المتحكمة في الصراع بين الفئات الاجتماعية. إن القيام بهذا التحليل هو الحلقة المفقودة في رواية في الطفولة. كما أنها حلقة مفقودة بشكل من الأشكال في الروايات التي درسناها في الباب الأول والتي أطلقنا عليها اسم روايات المصالحة، ففي هذه الاخيرة إما أن يأتي التحليل مبتورا بواسطة الوصف الاثنوغرافي، وإما أن يُنْظَرَ إلى الصراع الاجتماعي من زاوية جانبية كالصراع بين الأجيال، وإما أن تُقَدِّمَ الرواية تحليلا لا يصل إلى عمق العلاقات الاجتماعية، وإما أن ينتهي التحليل بتقديم تبريرات تجهض النتائج التي كان من الممكن لذلك التحليل أن يقدمها. وجميع روايات المصالحة تصل بمثل هذه الوسائل إلى موقف واحد يعكس نوعا من الرضى بالواقع الكائن.

---

(1) صدرت رواية «الطيبون» سنة 1972، بينما صدرت رواية «قبور في الماء» سنة 1978.

ومع أن رواية «الغربة» صدرت قبل رواية «الطيبون» (2) فإنها لا تمثل في نظرنا ــ ومن خلال التحليل الذي قدمناه لها في السابق ــ بداية الوعي الانتقادي عند البورجوازية الصغيرة، وذلك لسبب أساسي هو أنها كانت ذات طابع تشاؤمي، فالابطال ينتقدون الواقع ولا يرون مخرجا من الأزمة أو طريقا يمكن أن ينقذ المجتمع من لحظة التصلب الزمني التي آل إليها. هذا الطابع السوداوي هو في الواقع من خصائص تفكير البورجوازية الصغيرة بعد مرحلة لاحقة من الزمن أي بعد أن أُجهِضت جميع الحركات التحررية لهذه الطبقة في العالم العربي وكان ذلك مع بداية سنة 1967، لذلك مثلت الغربة صوتا منفردا في زمنها على الأقل بالنسبة لمسيرة الرواية المغربية. ولقد كان لها صوت مستقبلي يخاطب الأجيال اللاحقة أكثر مما يخاطب الجيل الذي جاء مباشرة بعد الاستقلال. لقد عبر عن نفس الفكرة ناقد مغربي وهو بصدد دراسة هذه الرواية عندما قال : (إن انحصار موضوع الحدث في رواية «العروي» داخل تخوم مرحلة تاريخية ماضية قد يجعل «الغربة» اليوم في نظر الأجيال التي عايشت فترة الاستقلال السياسي، مجرد عمل فني ذي صبغة تراثية فقط، على أن هذه الرواية بحكم حساسية الموضوع نفسه وبحكم ارتباطه الوثيق بكياننا وصيرورتنا تبدو قريبة منا مؤثرة في إحساسنا وتفكيرنا، بل لعلها الرواية التي يمكن وبحكم جدية المعالجة أن تحوز اهتمامنا أكثر من غيرها من الأعمال الأخرى التي عالجت على غرارها مسألة الماضي لأنها تناولته من أفق المستقبل.) (3). إن رواية «الغربة» تعبر في الواقع عن القلق الذي أصاب مثقفي البورجوازية الصغيرة بعد أن أصبح الطريق أمام طبقتهم مسدودا، وهي لذلك كانت تمتلك حساسية تاريخية مبكرة جعلتها تتجاوز بداية الوعي الانتقادي لتستشرف آفاق التاريخ بأحاسيس جيل لاحق. وكما سيتبين لنا مستقبلا فإن «الطيبون» على العكس من ذلك تعبر عن أحاسيس مبكرة مشبعة بالتفاؤل، وهي أحاسيس البورجوازية الصغيرة عندما كانت لا تزال طافحة بالأمل بعد فترة معينة من الاستقلال، ولعل هذا هو السبب الذي جعلها تنتقد الواقع بهدوء واقعية القرن التاسع عشر، كما تصور إمكانية التغيير عن طريق الحل النضالي.

ونجد أيضا رواية «المرأة والوردة» لزفزاف تصدر في نفس السنة التي صدرت فيها رواية «الطيبون» غير أنها أيضا تمثل وعيا متقدما في سياق تطور فكر البورجوازية الصغيرة، ففي الوقت الذي نجد فيه بطل «الطيبون» يرتاد تجربة الوعي لينتهي بعد ذلك إلى موقف انتقادي، فإن بطل «المرأة والوردة» يبدو منذ بداية الرواية ممتلكا لهذا الوعي. ويمكن تلخيص الفارق الأساسي بين الروايتين على الشكل التالي : اذا كانت رواية «الطيبون» هي الأداة التي ينكشف بواسطتها أو من خلالها زيف الواقع، فإن رواية «المرأة والوردة» تعتبر رحلة عذاب مع هذا الزيف.

---

(2) نُذَكّر ان «الغربة» صدرت مطبوعة لأول مرة سنة 1971 عن دار النشر المغربية.

(3) «ادريس الناقوري» (الوادنوني) : «المصطلح المشترك، دراسات في اللأدب المعاصر». دار النشر المغربية. 1977. ص. 51.

إلى هنا يتبيَّن لنا أن «الطيبون» تمثل البداية الأولى لتبلور الوعي عند البورجوازية الصغيرة، ولا يتأكد لنا هذا الأمر بشكل تام إلا بعدما نتناول هذه الرواية بالتحليل.

ونأتي الآن إلى رواية «قبور في الماء» التي جمعناها في فصل واحد مع رواية «الطيبون»، فقد صدرت هذه الرواية في نفس السنة التي صدرت فيها روايتان نقديتان هما «اليتيم» و «أبراج المدينة»، إلا أن أسلوبها الهادىء والفريد (4) يوحي بامتلاك عمق معرفي كبير يتخلص من التشنج والهلوسات والصراخ الذي كانت تحفل به الروايات الانتقادية الأخرى مع أن الكاتب انطلق من نفس الموقف الانتقادي الذي يكشف عن بعض عيوب المجتمع ويشجب القيم السائدة فيه، ففي الوقت الذي كان الأبطال في الروايات الانتقادية السابقة يتولون إِدَانَةَ الواقع بشكل مباشر، أصبحت هذه الادانة تتم في رواية «قبور في الماء» عن طريق البناء الروائي نفسه وبأسلوب غير مباشر، لذلك تمثل هذه الرواية أسلوبا جديدا يحقق طفرة واضحة نحو بناء فكر انتقادي أكثر نضجا وهدوءا. وسنتبين أثناء التحليل جميع الجوانب التي تؤكد هذا الحكم.

---

(4) سنقدم تبريرات منهجية لأحكام القيمة التي نصدرها هنا، وذلك عندما نتناول رواية «قبور في الماء» بالتحليل.

أ ـــ الطيبــون

بداية الوعي الانتقادي

الفصل الثالث

انتقاد الواقع وهاجس الصراع

أ ــ الطيبون : بداية الوعي الانتقادي.

تعتبر رواية «الطيبون» عملا متميزا عن مجموع الروايات الانتقادية التي درسناها حتى الآن. ونشير قبل أن نباشر تحليلها إلى أنها تنتمي إلى فترة زمنية سابقة عن تاريخ صدور أغلب الروايات الانتقادية، فقد ظهرت مطبوعة لأول مرة سنة 1972، ولكنها قُدمت قبل هذا التاريخ لتنال جائزة المغرب العربي للرّواية والقصة القصيرة وذلك سنة 1971، وهي لذلك من الروايات الانتقادية الأولى ولا يخلو هذا العمل في ذاته مما يؤكد هذه الأولية حتى بالنسبة لدرجة تبلور الموقف الانتقادي واكتماله وما يقابل ذلك من الخصائص الجمالية والتخيلية، فقد استخدمت هذه الرواية أغلب خصائص الكتابة الواقعية التي رأيناها عند «غلاب» على الخصوص، ولكنها لم تقع تحت طائلة الوصف «الاثنوغرافي» كما أنها لم تخلق إلى جانب الحدث القصصي الرئيسي زوائد قصصية هامشية يمكن فصلها عن المحور الحكائي، إنها جاءت متماسكة بعيدة عن التلفيق وبعيدة أيضا عن الاستعراض «الروبورطاجي» الذي وجدناه فيما بعد في رواية «رفقة السلاح والقمر» للكاتب نفسه. وقد ترتب عن هذا كله اقتراب واقعية «مبارك ربيع»، في هذه الرواية ــ أي «الطيبون»ــ من خصائص الواقعية عند «بلزاك» أو عند «نجيب محفوظ».

ونذكر هنا أننا رأينا في السابق تفاوتا كبيرا بين واقعية «غلاب» وواقعية «نجيب محفوظ»، مما يؤكد أن الواقعية في الكتابة الروائية المغربية شهدت بالفعل على يد «مبارك ربيع»، ومن خلال هذا العمل وحده بالذات تطورا ملموسا جعلها تقترب بشكل أقوى من الواقعية «البلزاكية» (5) أو على الأقل تقترب من الواقعية في الشرق العربي بالشكل الذي كانت عليه عند «نجيب محفوظ». وتتجلى ملامح الكتابة الروائية الواقعية في هذا العمل في النقط التالية :

---

(5) ان المقارنة التي قام بها «محمد المصمودي» بين رواية «الطيبون» وروايتي «القاهرة الجديدة»، و «الثلاثية» «لنجيب محفوظ» تعتبر وجيهة إلى حد ما رغم انها ظلت في حدود الخصائص والمواقف الجزئية. انظر مقالته «الطيبون أو البحث عن الذات» المحرر الثقافي 23 فبراير 1975. ص. 5 عمود 3-4.

1 ــ أهمية الراوي :

إن الشكل الروائي الواقعي التقليدي يجعل غالبا زمام الحكي في يد الرواي الذي يمثل المؤلف، ولكنه لا يحكي عن نفسه بل عن الاخرين، وشخصيته يقتصر دورها على الحكي نفسه دون أن نتعرف عليها هي بالذات ودون أن تدلي بآرائها الخاصة أو تتدخل مباشرة لصالح أو ضد أي من الشخصيات الروائية، إنها تبدو وكأنها تتخذ موقفا محايدا أثناء سرد الاحداث وعرض المواقف، إلا أنها عارفة بالأحداث ومدركة لتفاصيلها مما يجعلها رغم المظهر الحيادي الذي تتصف به مهيمنة على المسار الحكائي ومتحكمة في ربط العلاقات ورسم المواقف. وخلاصة القول إن شخصية الراوي في الرواية الواقعية تقدم لنا كل شيء انها تضعنا أمام مشاكل وقضايا وتحاول في نفس الوقت أن تقودنا إلى الحلول الممكنة، ولعل هذا ما قصده : «ر. م البيريس *R.M. ALBERES*» عندما قال وهو يتحدث عن الكتاب الواقعيين : (كان كتاب القرن التاسع عشر يبعثون على الاطمئنان.) (6).

إن الراوي في رواية «الطيبون» يجعلنا أيضا مطمئنين لأنه يزودنا بجميع المعطيات (7)، ويجعل الأحداث تجري أمامنا. ولسنا مطالبين بأن نشترك مع الكاتب في الاجابة على الأسئلة التي قد تُطرح في ثنايا الرواية، لأننا موقنون بأن الاجابات ستأتي فيما بعد ، بخلاف ما رأينا في بعض الروايات الانتقادية التي درسناها سابقا، فكثير من الأسئلة المطروحة تبقى دون جواب حتى عندما ينتهي الكُتَّابُ من رواياتهم. لقد لاحظنا مثلا أن أزمة الأبطال في الروايات الأربع السابقة بقيت بدون حل، ولم تكن نهايات الروايات تحمل حلا معينا للمشكلات التي كان الأبطال يعانونها. أما في هذه الرواية فإننا سنصل إلى نهاية معينة هي ليست وقوفا تاريخا كما رأينا في روايات «غلاب» وجميع روايات المصالحة، ولكنها اجابة على الأقل تعطي معنى للحياة، وتقدم جوابا أو حلا ممكنا لمشكلة البطل الرئيسي، ودور الراوي في هذا كله يتسم بالمعرفة، إنه يقود الأبطال إلى اتخاذ المواقف ورفض بعض القيم أو قبول بعضها الاخر، دون أن يشعرنا مع ذلك بأنه وراء تخطيط مصائرهم، ولكي لا تظهر هيمنته بادية للعيان، فإنه لا يلجأ إلى الخلط بين ذاته وذوات الأبطال، فلا يتبادل الراوي مع بطله الرئيسي مثلا القيام بمهمة السرد الحكائي مثلما وجدنا ذلك في بعض الروايات الانتقادية المدروسة سابقا. كما أن الأبطال لا يعبرون عن أنفسهم إلا من خلال الحوار أو من خلال «المنولوجات الداخلية»، وهما تقنيتان استهلكتهما الروايات الرومنسية والواقعية على السواء. ولا يؤدي الحوار أو المنولوج الداخلي بأية حال إلى تداخل بين الراوي والأبطال.

وفي رواية «الطيبون» أيضا يحافظ الراوي دائما على التمييز الواضح بين ذاته كراو فحسب،

---

(6) ر. م البيرس «الاتجاهات الادبية في القرن العشرين». ترجمة جورج طرابيشي. منشورات عويدات. بيروت. ط. 1. 1965. ص. 18.

(7) هناك بعض جوانب النقص في هذا المجال سنشير اليها اثناء تحليل وقائع الرواية واستخلاص رؤية الكاتب الاجتماعية.

وبين أبطال روايته. ولنتأمل الفقرة التالية لنتبين حقيقة هذا الأمر :

(ما الذي حدث ؟ أي شيء جعل هذا اليوم ثقيلا قاسيا مرا ؟ ما هذا الضجر ؟ اخلفت موعدها اليوم، وهل كان بيننا موعد ما ؟ كانت فقط تحضر للدراسة، **ولا شأن له بها بعد اليوم.**) (8)

فإذا كان البطل قد تُرِكَ ليتحدث في حوار ذاتي مع نفسه، فإن الجملة الأخيرة في هذه الفقرة ليست صوت البطل إنما تقف شاهدة على حضور الروائي. واستخدام ضمير الغائب فيها : «لا شأن **له**» يؤكد أن شخصية البطل هنا تحولت إلى موضوع يتحدث عنه ضمير آخر هو ضمير الراوي. ونرى الراوي بعد هذه الفقرة يتناول زمام السرد ليخبرنا حتى عن الوقائع النفسية لبطله مؤكدا في نفس الوقت أنه يحكي عن شخص آخر مخالف لذاته، ولكنه شخص واقع أمامه يتقراه، ويتفحصه، فهو يعرفه كل المعرفة : (لعل خيوطا خفية سجلها عقله الباطن في غفلة عن رقابته، لكنه لم يكن غافلا طول الوقت منذ تعرف عليها وكان واعيا أنها لغيره، ولا يجوز له أن يحبها، لا يجوز.) (9).

إن هيمنة الراوي على مجموع العمل الحكائي، مع اتخاذه مظهر الحياد الدائم يكسبان السرد طابعا هادئا، هو ذلك الطابع الذي تميزت به واقعية القرن التاسع عشر في اوروبا.وأثناء سيرورة الأحداث تظهر براعة الراوي في تتبع تفاصيل الحياة الخارجية والباطنية لأبطاله، كما تصبح صيغة الماضي القريب سائدة في الغالب أثناء مجموع عملية السرد. وهي صيغة تؤكد أيضا أن الراوي له عين راصدة تترقب كلما يحدث أمامها، وتخبر عنه مباشرة بعد وقوعه. وهذه الصيغة بقدر ما فيها من معنى الزمن الماضي، بقدر ما نراها في تواترها تحمل طابع سيرورة الوقائع في الحاضر، وهكذا نجد السرد في الغالب يجري على هذه الطريقة :

—(وصعد إلى جانبها في السيارة) (10)
—(ودلف إلى المطعم.) (11)
—(وحرك قاسم رأسه.) (12)
—(واستمر حديث الشيخ واهنا.) (13)
—(انفرج الباب الحديدي الكبير.) (14)

---

(8) «الطيبون» مبارك ربيع. دار الكتاب. الدار البيضاء. ط. 1. 1972. ص. 87.
(9) «الطيبون» ... ص. 87.
(10) «الطيبون»... ص. 12.
(11) «الطيبون»... ص. 13.
(12) «الطيبون»... ص. 20.
(13) «الطيبون»... ص. 22.
(14) «الطيبون»... ص. 44.

ــ(أقبل على مقهى الكلية في لهفة للمرة العشرين.) (15)
ــ(داروا في منعرجات وانحدروا بضع درجات وانحنوا ليدخلوا دارا واطئة.) (16).

2 ــ احترام مقاييس المكان والزمان

ومن الخصائص المميزة للكتابة الروائية الواقعية، احترام الكاتب لمقاييس المكان والزمان ، اذ نجد الاطار المكاني والزماني الذي تجري فيه الأحداث محددا وفق طبيعة الأحداث نفسها ، فتصبح مواصفات المكان واجهة تُكَمِّل هوية الأشخاص وتفسر طبيعة سلوكهم.

لقد كان الروائيون الواقعيون في أوربا يولون عناية بالغة لوصف الأمكنة بما تضفيه على الأوساط الاجتماعية الموصوفة من سمات تميزها وتعطيها طابعا خاصا، يقول «ميشال بوتور *Michel Butor*» (عندما يصف لنا بلزاك أثاث قاعة ما فهو يصف تاريخ الأسرة التي تشغله.) (17). كما يرى أيضا أن (للأشياء تاريخا مرتبطا بتاريخ الأشخاص، لأن الانسان لا يشكل وحدة بنفسه. فالشخص، وشخص الرواية، ونحن أنفسنا لا نشكل فردا بحد ذاتنا، جسدا فقط، بل جسدا مكسوا بالثياب مسلحا مجهزا.) (18). هذه الأهمية التي توليها الواقعية للمكان في الرواية نجد ملامحها واضحة في رواية «الطيبون» عندما يتعامل الراوي مع الأمكنة بروح الوصَّاف. وكاتب «الطيبون» لا يبلغ مثلا درجة اهتمام نجيب محفوظ بوصف الأمكنة ، ولكنه مع ذلك يحترم قاعدة رسم المجال المكاني، كما يوظف الأمكنة لخدمة الأحداث، فقد يجعل المكان معبرا عن الشعور الداخلي لبعض الأبطال، أو يمتد اهتمامه بالمكان ليشمل استحضار أمكنة واقعية بعينها كما نجد في المثال التالي :

(ودلفا إلى المطعم. كان المكان جميلا فوق ربوة صخرية مشرفا على مشهد البحر وهو يحتضن نهر «بورقراق»، وعلى اقدام ربوة صخرية تتكسر الأمواج في صخب لا ينفذ منه إلا هدير واهن من خلال الواجهة الزجاجية المغلقة للمطعم. وعلى مد الأفق زرقة صافية تخالج سماءها نقط بيضاء لطيور البحر المتحركة في كل اتجاه وعلى مدى ابعد بدت معالم مدينة «سلا» على الضفة الأخرى للنهر، ورمال الشاطىء النهري الداكنة تموج بالطيور البيضاء الرابضة على اديمها.) (19).

إن وصف المكان هنا يقدم أولا وقبل كل شيء صورة واضحة عن حالة الانشراح الداخلي

---

(15) «الطيبون»... ص. 57.
(16) «الطيبون»... ص. 126.
(17) ميشال بوتور «بحوث في الرواية الجديدة». ترجمة فريد انطونيوس. منشورات عويدات بيروت. ط. 1. 1971. ص. 54.
(18) المرجع السابق ص. 55. وننبه هنا إلى اختلال الصيغة العربية والأمر راجع بدون شك إلى المترجم.
(19) «الطيبون»... ص. 13.

الذي كان يعيشه البطلان الروائيان : «قاسم وهنية» هذا الفرح الذي لم يُعلَنْ عنه ولكن الراوي أراد أن يلمح إليه من خلال لوحة المكان الذي يحيط بهما.

ويتجلى ثانية استحضار المكان الموضوعي في الاحالة المباشرة على أماكن واقعية يمكن التحقق من هويتها في الواقع الفعلي، كالربوة الصخرية على الشاطىء قرب نهر «أبي رقراق» وكمنظر مدينة «سلا» في الجانب الاخر من النهر.

أما بالنسبة للزمان، فبغض النظر عن وجود ما سماه «ميشال بوتور» بالانقطاع الزمني (20)، وهو اختصار لسيرورة الزمن، يتم بواسطة عبارات مثل «وفي الغد» أو «وبعد قليل» أو بواسطة الانتقال إلى صفحة أخرى، فإننا نجد رواية «الطيبون» تحترم ترتيب الأحداث وفق تواتر زمني يراعي الترابط المنطقي للحظات التي تجري فيها الأحداث. وهكذا نجد الأحداث في رواية «الطيبون» تتسلسل عبر الفصول، وإذا نحن حاولنا القيام بترتيب جديد فإن التسلسل الزمني سينقطع ويَحْدُثُ تبعا لذلك خلل في ترابط الوقائع، لذلك نستطيع أن نقول بأن الامتداد الزمني في الرواية يمضي في شكل خط مستقيم أفقي من بداية الرواية إلى نهايتها.

أما الذكريات المبثوتة في بعض فصول الرواية فمنها ما يرجع للتذكير بأحداث جرى تصويرها في فصول سابقة، والماضي هنا «داخلي»، ومنها ما يرجع بنا إلى أحداث لا تدخل في الاطار الزمني الذي يحدده الخط المستقيم، ولكنها ترجعنا إلى أحداث ماضية يُفترض أنها جرت قبل زمن السرد الروائي، والماضي هنا «خارجي». وكل هذه التقنيات عرفتها الرواية الواقعية الكلاسيكية، وهي تطبيق قريب لتعاملنا مع الزمن اثناء ممارسة حياتنا اليومية. ولكي نعطي مثالا توضيحيا لعملية التذكير باللحظات الزمنية الماضية الداخلية، ولحظات الماضي الخارجي. نقدم المثالين التاليين من الرواية :

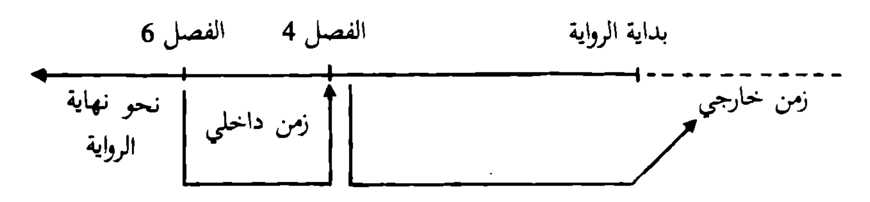
يقول الراوي متحدثا عن علاقة «قاسم» بـ «هنية» : (إنه يحبها، وهذا ما لا يمكن أن ينكره بعد اليوم. أي حق، أي خطأ أو صواب زوجها يقتلها مرات في اليوم الواحد، وكذلك أفراد الأسرة، وهي تتعذب في صمت وفي ابتسام.) (21). هذه الاشارة التي تقع في **الفصل السادس** تذكر بالحياة التعسة التي كانت تعيشها «هنية» في كنف زوجها البورجوازي المدعو «المقدري» وقد أعطى الكاتب تفاصيل هذه الحياة في فصل سابق هو **الفصل الرابع** (22). ولذلك نرى أن الفقرة المذكورة ترجعنا إلى لحظة من لحظات الزمن الدّاخلي في الرواية. على أن الأحداث الواردة في الفصل الرابع تعود بنا هي الأخرى إلى زمن سابق عن زمن السرد الروائي نفسه، لأن «هنية» تسرد وقائع حياتها قبل أن تكون قد تعرفت على البطل «قاسم»، اذ تتحدث عن زواجها القهري من «المقدري» (23)، والعودة هنا تكون إلى زمن خارجي سابق على الأحداث الروائية. ويمكننا أن

(20) بحوث في الرواية الجديدة ص. 100.

(21) «الطيبون»... ص. 87.

(22–23) انظر رواية «الطيبون» من صفحة 63 إلى ص. 75.

نوضح عملية الرجوع الزمني المختلفة هذه بالرسم البياني التالي :



ان التذكير بلحظات الزمن الداخلي في الرواية قليل جدا، ولكن العودة إلى أحداث ماضية موجودة خارج زمن السرد الروائي تحتل صفحات كثيرة من الرواية، منها ما سبقت الاشارة إليه وهو متعلق بحياة «هنية»، ومنها ما هو متصل بحياة البطل الرئيسي في الرواية «قاسم». فالفصل الثاني عبارة عن عودة باحداث الرواية إلى تاريخ قديم موجود خارج زمن السرد الروائي : (وتذكر قاسم صور قديمة لوالده كثيرا ما تملاها، وعبرت خاطره من وراء السنين كلمات أمه : أنت شبه المرحوم يا قاسم لك عم يا قاسم لا يشبه والدك، كانا شقيقين ، والدك أصغرهما وكان وريث الجد في الصحة والنضارة وسلامة القلب.) (24). وفي هذه الارجاعات إلى الماضي تنكشف بعض العلاقات المرتبطة بحياة الأبطال، فنتعرف على مشكلة الأم واغتصاب العم للأرض كما نتعرف في جانب آخر على ماضي «هنية» وعلاقة عائلتها «بالمقدري». وهي أحداث ليست داخلة في الاطار الزمني للسرد الروائي . ولكنها تؤسس وراء بداية الرواية امتدادا زمنيا آخر.

إن تعامل «مبارك ربيع» مع الزمن لم يخرج مع ذلك عن الاطار التقليدي الذي نعرفه في الروايات الواقعية. فليس في الرواية تداخل زمني يحطم قاعدة الترابط المنطقي للاحداث، مثلما وجدنا ذلك في كثير من الروايات الانتقادية الأخرى. كما أن كاتب «الطيبون» لم يعط للزمن في الرواية بعدا رمزيا يتجاوز الحدود التي قصدها اثناء صياغة عمله الروائي.

3 ـــ تعدد الشخصيات :

ومما يقرب هذا العمل الروائي من نماذج الرواية الواقعية، تعدد الشخصيات الروائية، وما يتبع ذلك من تصوير لأنماط بشرية تلخص بسلوكها نماذج متباينة من أفراد المجتمع، وتمثل في نفس الوقت أصواتا اديولوجية متمايزة. ومع أن الرواية كثرت فيها أصوات الابطال الا أنها لم تقطع صلتها كليا بالطابع الرومنسي سواء في شكله القديم (ويظهر ذلك في ابراز أهمية البطل الرئيسي «قاسم»، ثم في تصوير علاقته العاطفية بـ «هنية») أو في شكله الجديد (ويظهر ذلك في شعور البطل الدائم بالقلق، والحيرة الفكرية والتردد في اتخاذ المواقف). ولعل هذه العملية التركيبية بين الخصائص الواقعية والخصائص الرومانسية هي التي جعلت من رواية «الطيبون» عملا يمثل مرحلة

(24) «الطيبون»... ص. 18.

انتقالية واضحة من الشكل الروائي المغربي التقليدي، الذي يعكس موقف المصالحة، إلى الشكل الروائي الجديد الذي يحمل ملامح الانتقاد، ويتبين لنا حتى الان أن الجانب الفني في الرواية يمثل تطورا ملموسا نحو النضج الفني، فإلى جانب الاستفادة الواضحة من تقنيات الرواية الواقعية والرواية الرومانسية، تخلصت «الطيبون» من الوصف «الاثنوغرافي» ومن ترقيع الموضوع الرئيسي بالحكايات الهامشية، كما تخلصت من تدخل الراوي المباشر للتعليق على الاحداث، وكلها عيوب أبعدت روايات المصالحة عن أن ترقى إلى مستوى الرواية الواقعية الحقيقية.

ـ البناء المضموني في رواية الطيبون.

تنتظمُ المضمونَ الروائي شبكةٌ من العلاقات يمثل فيها البطل الرئيسي «قاسم» محورا أساسيا. ويمكن التمييز في المضمون الروائي بين جانبين أساسيين يدخلان فيما بينهما في علاقة يمكن أن نصفها بأنها علاقة بين الخاص والعام، علاقة بين الهموم الفردية والاختيارات الاجتماعية والاديولوجية.

ونحاول الان أن نهتم بكل جانب على حدة مظهرين في نفس الوقت طبيعة العلاقة بينهما :

1 ـ الهموم الفردية :

هذا الجانب الأول من المضمون الروائي يرتبط بالشخصية الروائية الاولى «قاسم» الذي يعاني هموما يتصل بعضها بقضايا عائلته وبعضها بمشكلة ارتباطه العاطفي مع «هنية». ويمكن تلخيص هذه الهموم عامة في القضايا التالية :

ـ اغتصاب «العم» للأرض
ـ خطيئة «الأم»
ـ أزمة الأخ ابراهيم
ـ حب قاسم لهنية

وهذه القضايا مترابطة فيما بينها، كما أن آثارها تنعكس على نفسية البطل الرئيسي قاسم ليتحدد بالتالي سلوكه الخاص تجاه القضايا الاجتماعية التي يواجهها. ان العم عندما اغتصب الأرض التي تركها والد قاسم (25) دفع بالأم إلى أن ترحل مع ابنها «قاسم» إلى المدينة لتعيش في البداية بطريقة غير مشروعة. وقد انجبت في تلك الأثناء «ابراهيم» الابن غير الشرعي الذي ظل وصمة عار في جبينها، ولم يكن الشعور بالخطيئة من نصيب الأم وحدها ولكن قاسم كان يعاني دائما قلقا كبيرا من جراء إصرار الأم على اثبات اخوته الحقيقية لابراهيم رغم وضوح الأمر بالنسبة

(25) «الطيبون»... ص. 21.

إليه : (وبدأ قاسم يضيق بمحاولاتها للتقريب بين سنه وسن أخيه، من السخافة أن تحاول تلخيص فارق يقارب العشر سنوات.) (26). كما انعكست خطيئة الأم على سلوك «الأخ ابراهيم» نفسه الذي كان يعيش حالة خجل دائم، حتى أنه لم يكن يستطيع أن يرفع عينيه لتلتقيا بعيني «قاسم». وكان «قاسم» يحس بأن ما يعانيه أخوه «ابراهيم» هو جزء من مشكلته أيضا، وهي مشكلة اخلاقية، لذلك نجده يشعر باضطراب كبير عندما يسأله عمه عن العمر الحقيقي لابراهيم (27). وهذا يدل على أن سلوك البطل الرئيسي كان مشدودا في البداية إلى القيم الاخلاقية السائدة في الواقع الاجتماعي الذي كان يعيش فيه.

أما التجربة الفردية الأساسية في الرواية فهي متعلقة كما أشرنا بالجانب العاطفي من حياة قاسم، خاصة حبه للمرأة «هنية» واذا كانت تجربته في هذا المجال ذاتية، فإنها مع ذلك ترتبط في ابعادها القصوى بالقضايا الاجتماعية الاساسية التي عالجتها الرواية، ومنها الفوارق الاجتماعية بين الفئات، فاذا كان قاسم ينتمي إلى اسرة فقيرة فإن هنية كانت من عائلة بورجوازية، وقد تزوجت زواج مصلحة لارضاء عائلتها دون أن تكون هي راضية بهذا الزواج، غير أنها لم تكن تملك حرية الاختيار، فاعتبرت نفسها مجرد ضحية : (والواقع أن الشعور الذي غلب عليها طيلة الاعداد لذلك الزواج هو شعور الضحية في لحظاتها الأخيرة. ولا تستطيع الان، بعد أكثر من عشر سنوات من زواجها ذاك أن تنكر أن ذلك الشعور ما زال يلازمها) (28). إن «هنية» كانت موزعة بين اخلاصها في الحب واخلاصها لأواصر العائلة البورجوازية، وقد قادها هذا التناقض إلى مستشفى الأمراض العقلية (29). أما «قاسم» فقد أدرك أن الاستغلال في المجتمع الذي يعيش فيه قد امتد لينال أيضا عواطف الناس، ولذلك نراه يحنق على الشخصيات المسؤولة عن حالة هنية، وعن فشلها معا قبل ذلك في الحب. وفي النهاية يقرر أن يرفض التعامل مع جميع الشخصيات المشبوهة التي تخلق البؤس بين الناس متخفية وراء مشروعات الاحسان وتقديم الصدقات (30).

إن فشل قاسم في تجربة الحب يلتقي مع ظروفه المادية المتواضعة وينصهر في نفس الوقت مع المشاكل الخاصة التي كانت تعانيها أسرته الصغيرة، لينصب كل شيء بعد ذلك في شبكة العلاقات الاجتماعية التي تظهر فيها الفوارق الطبقية بشكل صارخ، فتحدد مصائر الأفراد حسب انتماءاتهم وأخلاقهم المتباينة.

---

(26) «الطيبون»... ص. 27.

(27) «الطيبون»... ص. 25.

(28) «الطيبون»... ص. 71-72.

(29) رواية «الطيبون»... ص. 157.

(30) رواية «الطيبون»... ص. 186.

2ـ الاختيارات الاجتماعية والاديولوجية :

تقدم الرواية إلى جانب الهموم الذاتية مجموعة من الاختيارات الاجتماعية والمواقف الاديولوجية يكون على البطل الرئيسي «قاسم» أن يحدد موقفه منها، وتتبلور هذه الاختيارات في سياق العلاقات التي تربط «قاسم» بالابطال الاخرين الذين تزخر بهم الرواية، وتنحصر هذه الاختيارات في خمسة مشاريع أساسية :

أ ـ مشروع الأرض : تمثل مشكلة الأرض في رواية «الطيبون» جانبا مضمونيا أساسيا، والبطل «قاسم» ـ على خلاف «ادريس» في رواية «اليتيم» ـ له علاقة مباشرة بالأرض. فقد ترك أبوه أرضا فلاحية ولكن عمه سطا على كل شيء : (كانت قسمة كما أرادها عمك تخلى فيها عَمًّا لا يريد. وتمسك بما أراد، وبوفاة والدك استولى على كل شيء.) (31). واستمر العم يسطو على أراضي الفلاحين الصغار حتى كاد يستولي على أراضي القرية بكاملها ، كل ذلك تحت حماية المستعمر (32). بعد الاستقلال زَادَتْ أطماعه في الحصول على مزيد من الأرض، كاتما رغبته تحت غطاء الادعاء بالدفاع عن عودة الأرض إلى أهلها الفلاحين (33). إن وعي قاسم بحقيقة أطماع عمه جاء متأخرا في الرواية، لذلك نجده في البداية يقبل بمصاحبة عمه الحاج علي إلى «المنصوري»، التاجر الاقطاعي الذي له ارتباط بالسلطة في المدينة. وتَخَلُّف وعي البطل هنا يؤكد ما ذهبنا إليه من أن رواية «الطيبون» تختلف عن روايات الانتقاد الأخرى في كونها تؤسس الموقف الانتقادي من خلال الحدث الروائي، في الوقت الذي كان فيه الأبطال الرئيسيون في تلك الروايات الانتقادية يمارسون بحرية الانتقاد والاحتجاج ضد هذا الواقع الفاسد منذ البداية، مما يدل على أن وعي الأبطال يسبق التجربة. أما في رواية «الطيبون» فإن التجربة والممارسة هما اللذان يقودان في النهاية إلى الوعي. وهذه الحقيقة تؤكد أيضا ما ذهبنا إليه من أن رواية «الطيبون» تمثل بداية نشأة الوعي الانتقادي في الرواية المغربية ، هذا الوعي الذي يضع الواقع الاجتماعي موضع تساؤل، يشجب قيمه الفاسدة، وينحاز إلى القيم الايجابية، ويطمح إلى سيادتها في المستقبل.

إن تخلف وعي «قاسم» في البادية يجعله يقبل ـ إلى حين ـ بقيم المجتمع فيذهب مع عمه إلى الاقطاعي «المنصوري» ويقبل بإحسانه. وينحني ليقبل يده اكراما لعطائه (34). كما يمتدح كرمه واسهامه في المشروعات الاحسانية : (انت طيب، ورجل خير واحسان فالمدارس، والمستشفيات والمساجد التي أقَمْتَها.. وقاطعه المنصوري غير عابىء بذلك : لا فَضْلَ لي ياولدي

---

(31) رواية «الطيبون»... ص. 21.

(32) رواية «الطيبون»... ص. 39.

(33) رواية «الطيبون»... ص. 39–40.

(34) «الطيبون»... ص. 56.

في ذلك الله هو الذي يعطي، ويبني ويحسن. أما أنا فلست إلا وسيلة) (35). كان «قاسم» يفعل ذلك متناسيا في البداية على الأقل أن «المنصوري» لم يكن سوى صورة لعمه الذي سلب الأرض من والدته. ثم إن تخلي «قاسم» عن التفكير في أرضه شبيه إلى حد كبير بالموقف الذي اتخذه «عبد المالك» في رواية «المغتربون» لولا أن «قاسم» في «الطيبون» اتخذ في النهاية موقفا عدائيا نحو «المنصوري» ونحو ابن عمه «سليمان» واختار أن يكون في طريق النضال الذي سلكه صديقه «عزوز» (36)، وهو طريق يسمح بتصور امكانية استرداد الأرض أو مناهضة الظلم الاجتماعي بصورة عامة. ويتجلى رفض قاسم للطريق غير المشروع في استرداد الأرض عندما يأتيه ابن عمه «سليمان» ليغرية بحقه في الأرض على أن يساعده «قاسم» في التوسط عند «المنصوري» مثلما كان يفعل مع عمه الذي اقعده المرض. فنرى «قاسم» يرفض التوسط لسليمان ويعلن عن عدائه الواضح نحو هذه الشبكة من البشر التي تخلق المآسي الاجتماعية :

(ما تزال الشبكة منصوبة. وخيط احسان أو تجارة ما يزال ممدودا بقوة واغراء، وأحس بعيني ابن عمه «سليمان» تتطلعان إليه في صمت متسائل :

— متى نزور «المنصوري» ؟
وحَدَّثَ نفسه مجيبا :
— «المنصوري» أيضا يحتضر بالنسبة لي على الأقل.) (37).

إن مشروع الأرض بالشكل الذي عُرض على البطل يتناقض مع المبادىء التي أخذ «قاسم» يكونها لنفسه في نهاية الرواية، ولذلك يرفض أن يسترد الأرض التي ضاعت من أمه بنفس أسلوب التحايل الذي اقترحه عليه عمه «الحاج علي» وابن عمه «سليمان».

إن رفض قاسم لمشروع اغتصاب الأرض يعتبر اختيارا اجتماعيا واديولوجيا في نفس الوقت : اجتماعيا لأن البطل لم يرد أن يغلب مصلحته الذاتية وما يتبعها من مركز اجتماعي، واديولوجيا لأنه رفض أسلوب التحايل الذي كان عمه وابن عمه يستخدمانه من أجل الحصول على مزيد من الأرض.

ب — المشروع الخيري :

ومن الاختيارات التي كان على «قاسم» البطل الرئيسي أن يحدد أيضا موقفه منها : المشروع الخيري، وقد ظهرت فكرة هذا المشروع على يد شخصية روائية نمطية تدخل في علاقة ارتباط مادي واديولوجي مع الطبقة الارستوقراطية وتحتضن مشروعاتها الاحسانية «الوقائية»، فقد كان

(35) «الطيبون»... ص. 48.
(36) «الطيبون»... ص. 186—187.
(37) «الطيبون»... ص. 186.

«غنام» ــ وهو أيضا طالب جامعي ــ يمتلك فلسفة خاصة تُظهر وصوليته وأطماعه في خصول على المال بغض النظر عن الوسائل التي تحقق هذا الهدف. ومع أنه كان فقيرا إلا أنه كان يريد ــ ومن أقصر الطرق ــ أن يصبح غنيا، ولذلك نراه يتصل بـ «المنصوري» الاقطاعي نكبير، كما يتصل بزوج «هنية» التاجر البورجوازي ويساهم في الاشراف على مشروع خيري له أغراض تجارية خفية. ولم يكن يخفي أراءه عن صديقه «قاسم» بل نراه يدعوه في إلحاح للمساهمة في هذا المشروع من أجل أن يجني معه الأرباح : (اجذب صنارتك أو اضرب ضربتك في الوقت لمناسب ، (...) لست مثاليا ولا اتعلق بالاوهام أريد أن أعيش في أحسن حال وكفى) (38) إن «غنام» يُلقي بجميع الاخلاق والقيم من أجل الحصول على المال : (يهمني المال الحاسة السادسة للانسان.) (39). وهذا الموقف يذكرنا بأحد أبطال رواية «المغتربون» وهو «قاسم بن عدي»، اذ كانت له أراء تقدس المال وتجري وراءه ضاربة جميع القيم الاجتماعية بعرض الحائط، كما يذكرنا «غنام» بشخصية روائية في «القاهرة الجديدة» لـ «نجيب محفوظ»، وقد تنبه إلى ذلك كاتب مغربي عندما رأى بأن («غنام» الوجه الاخر للواقع المعتم يذكر إلى حد بعيد بشخصية «محجوب عبد الدايم» في رواية «القاهرة الجديدة»، «محجوب» يرى أن من الجهالة والحمق أن يقف مبدأ أو قيمة حجر عثرة في سبيل سعادته ... وان اصدق معادلة في الدنيا هي : الدين + العلم + الفلسفة + الأخلاق = طظ (ز)) (40). كان موقف «قاسم» من المشروع يتميز في البداية بالتردد وهذا الأمر يؤكد ما أشرنا إليه سابقا من أن الوعي الانتقادي في الرواية كان يتأسس من خلال الأحداث الروائية، ولم يظهر عند البطل الرئيسي مع البداية. ويتحدث الراوي عن تردد «قاسم» في الاختيار قائلا : (وقاسم نفسه يستغرب من نفسه هذا التردد الذي انتابه، كان يتصور أن أقل شيء يأتيه من جانب «غنام» يرفض بسهولة. واستمر على هذا الشعور طوال جلسة «غنام» معه، لكنه في الأخير لم يقرر بعد) (41) على أن «قاسم» يتبين فيما بعد خطورة مشروعات «غنام» فيقول (ان يكن غنام واضحا صريحا فهو علامة الخطر على منعطف الطريق.) (42). وهنا يبدأ رفض «قاسم» لمشروع «غنام» الخيري.

وعندما تقرر «هنية» هي الأخرى أن تشارك في المشروع يدرك «قاسم» أنها كانت تروم الهروب من مشاكلها الخاصة مع الزوج، ولذلك حاول أن يثنيها عن هذا المشروع غير أنه لم ينجح في محاولته، ولم يعد أمامه سوى أن يتأسف على حالتها : (.. وأخيرا في سبيل من ؟

---

(38) «الطيبون»... ص. 43.

(39) «الطيبون»... ص. 98-99.

(40) محمد المصمودي «الطيبون أو البحث عن الذات». المحرر الثقافي. 23 فبراير 1975. ص. 5 عمود 3.

(41) «الطيبون»... ص. 105.

(42) «الطيبون»... ص. 108.

لحساب من ستحترق الشمعة في وسط معتم ؟) (43) إن المشروع الخيري تحول في نظر «قاسم» إلى رمز لعلاقة الاقطاع مع الرأسمالية والوصولية، وكل مجال من هذه المجالات الثلاثة تمثله شخصية من شخصيات الرواية : «المنصوري» يمثل الاقطاع و «المقدري» زوج «هنية» يمثل الرأسمال، وأخيرا «غنام» يمثل الوصولية، ولن تكون «هنية» وسط هذه الاقطاب الثلاثة سوى ضحية كما يعتقد «قاسم»، وهذا ما حدث بالفعل فلم تجد «هنية» في المشروع الخيري المجال الملائم لتُفَجِّر طاقة مشاعرها الانسانية، لقد كانت تشعر بأنها : (تكافح ضد مشاعرها، وضد تدفق الحياة في كيانها، لذلك لم يفلح أي شيء في استغراقها وافناء طاقتها، فاعتراها بعد شهور من العمل شرود ملازم متقطع، ما لبث أن تطور إلى انهيار عصبي خطير ناتج عن تأثر نفسي.) (44). ولم يقف «قاسم» بعد المصير الذي آلت إليه «هنية» عند حد إدانة المشروع الخيري ولكنه اخذ يعيد النظر في كل المواقف السابقة، ويتحسس تحت قدميه أرضا صلبة بدأ يقف عليها بعد الحيرة والقلق اللذان كانا يصاحبانه كلما وقف أمام اختيار اجتماعي أو اديولوجي : (ولأول مرة أحس بقدرته على محاكمة الناس (...) يفهم الان أن لابد من أرضية نقف عليها حتى لا نحيا مجانا، ويبدو له الان أن المسؤولية هي هذه الأرض الصلدة.) (45).

إن رفض المشروع الخيري هو وجه آخر من وجوه مواقف الرفض التي ظل «قاسم» يتخذها لِيُكَوِّنَ لنفسه بعد ذلك قيما جديدة بعد أن أصبحت القيم السائدة في مجتمعه تدخل في تناقض مع نزوعه نحو العدل الانساني.

ج ــ مشروع الضياع في عالم الخمر

ومن جملة الاختيارات التي يواجهها البطل الرئيسي وهو يكابد همومه الذاتية، تجربة الرحلة والضياع في عالم الخمر. وهذا الاختيار لا يخلو من بعد اديولوجي رغم أن الشخصية المحرضة التي تدعو «قاسم» إلى هذا الاختيار لا تحمل هوية فكرية واضحة، كل ما هنالك أنها تعاني الفشل في الحياة الزوجية ــ وهذا جانب ذاتي ضيق ــ فقد تبنى «الوعدودي» ما يشبه مبادىء عقيدة «عدمية»، اذ لم يكن يؤمن بالحب لأن المرأة في نظره رمز للخيانة (46) ولم يكن أيضا يؤمن بالسلام، يقول «قاسم» : (ــ هناك محاضرة عن السلام) (47)، فيجيبه الوعدودي ساخرا : (ــ وهل استدعوا إليها السيد السلام.) (48).

---

(43) «الطيبون»... ص. 139.

(44) «الطيبون»... ص. 157.

(45) «الطيبون»... ص. 159.

(46) «الطيبون»... ص. 146.

(47) «الطيبون»... ص. 149.

(48) «الطيبون»... ص. 149.

ومن الخطأ الابداعي أن تأتي فلسفة «الوعدودي» هشة ومفرغة من بعدها الاديولوجي، فرأي هذه الشخصية في المرأة مثلا لا سَنَدَ يُعززه، سواء على المستوى الفكري أو السلوكي، بل على العكس من ذلك فالمعلومات التي قدمها الراوي عن هذه الشخصية تبين أن تناقضا كبيرا كانت تعيشه بين سلوكها وآرائها، هذا التناقض يجعلنا لا نقتنع بقيمتها النمطية أو بأنها قادرة على أن تصبح فعلا شخصية روائية. فما نعرفه عن «الوعدودي» هو أنه المسؤول لا المرأة عن الفشل الذي آل إليه مادام — كما قال الراوي عنه — قد (خيل إليه أنه وجد الحب الحقيقي بلقاء اخرى ، وفارق الزوجة والبنتين ليعانق الفراغ والندم.) (49). فمثل هذه الشخصية لا تصلح لأن تقوم بدور التحريض في الرواية لأن آراءها غير مقنعة من الوجهة الفنية فعندما يقول «الوعدودي» لقاسم : (لا تترك للمرأة مكانا في نفسك.) (50). فإننا نشعر بأن موقفه هذا غير انساني، ولن ننتظر من «قاسم» أن يشعر بالشفقة أو الرحمة تجاه هذه الشخصية، أو يستجيب بعد ذلك إلى دعوتها وإغرائها بالاندماج في عالم النسيان، وهكذا فقد جاء موقف «قاسم» الرافض لدعوة «الوعدودي» فاترا، لأنه كان موقفا مُنتظرا، ولأن الشخصية المحرضة كانت تفتقد لأهم عنصر من عناصر التحريض وهو أن تثير الشفقة والرحمة خصوصا وأنها شخصية مأساوية وساخطة على الواقع الذي تعيش فيه :

عندما يحكي «الوعدودي» مأساته لقاسم — وهو إلى حد ما مسؤول عنها — تستطيع هذه الشخصية أن تثير الشفقة والرحمة في البطل «قاسم» وفي القارىء أيضا، غير أن «الوعدودي» عندما ينتقد المرأة يظهر كأنه جاهل بحقيقة مأساته، هنا تتصدع قيمة المأساة ويفقد المشروع الذي قدمه «الوعدودي» قيمته التحريضية. لقد تحدث ارسطو منذ قرون عدة عن الأفعال المأساوية ذات القيمة الكبرى، ومنها أن يرتكب الأشخاص أخطاء لكنهم يرتكبونها وهم لا يعلمون ثم يعرفون فيما بعد وجه الخطأ (51)، أما الذي حدث بالنسبة «للوعدودي» فهو أنه لم يصل إلى درجة التعرف على الخطأ واعتبر المرأة مسؤولة عن مأساته في الوقت الذي كان الراوي يلقي عليه المسؤولية هو بالذات : (خيل إليه أنه وجد الحب الحقيقي بلقاء اخرى، وفارق الزوجة والبنتين ليعانق الفراغ والندم.) (52).

إن الخلل الذي تعانيه شخصية «الوعدودي» يقع بالتأكيد على عاتق المبدع سواء فيما يتعلق بإبراز الطابع المأساوي لحياة هذه الشخصية أو فيما يتعلق بالنقص الحاصل في تقديم معلومات وافية عن طبيعة أفكارها وتصوراتها للقضايا الاجتماعية التي اثارتها الرواية. وقد ترتب عن هذا الخلل

---

(49) «الطيبون»... ص. 91.

(50) «الطيبون»... ص. 146.

(51) ارسطو «فن الشعر» ترجمة وتحقيق «عبد الرحمان بدوي». دار الثقافة. بيروت. ط. 2. 1973. ص. 40.

(52) «الطيبون»... ص. 91.

التقني اختلال في قيمة الدور التحريضي الذي كان «الوعدودي» يقوم به بالنسبة للشخصية الروائية الأساسية، ولهذا السبب نرى أن رفض «قاسم» لدعوة الوعدودي يأتي عاديا ومنتظرا لأن الاختيار المعروض عليه لا يمتلك الوسائل الاقناعية والاغرائية الكافية لجعل هذا الاخير يقف فعلا أمام اختيار حقيقي.

إن البعد الاديولوجي لمشروع الضياع في الخمر يتمثل في الدعوة غير المباشرة إلى الابتعاد عن الاهتمام بكل ما يجري في الواقع، وهي دعوة واضحة نحو اللّا التزام، والاكتفاء بالاعتصام بالذات، واستهداف اللذة في عالم الخمرة : (أنا واللحظة والكأس. أنا اللحظة ولا شيء آخر.) (53).

د ــ المشروع الصوفي

هذا الاختيار يعرض نفسه على البطل في شخص «النوري» الذي كان استاذا قديما لقاسم، وقد كان مثالا للاستاذ النموذجي الذي استطاع أن يرقى من مستوى تعليمي تقليدي بسيط إلى درجة «العالم المتحضر» (اتقن النوري أكثر من لغتين أجنبيتين في وقت وجيز واشتهرت عبقريته بذلك، وبتآليفه التربوية، وبعزفه الموسيقى السمفونية على عدة آلات. كان أكثر من عبقرية معجزة في تواضع جم، وتفان في العمل) (54). ولكنه بعد أن أدرك من العلم الشيء الكثير وضاق فكره بألوان المعرفة والمذاهب انتهى به المطاف إلى الصوفية كملجأ أخير ينقذه من (دوامة الضجر والحيرة والقلق) (55). ويقول النوري (وعندما هدتني العناية الالهية للخير الحقيقي جاء ذلك في غاية اليسر وندمْتُ على ما ضيعت من طاقات.) (56).

إن النوري نمط مشابه لشخصية «العالم» في رواية «اليتيم» ذلك الذي انتقل من العلوم إلى «تابهلالت»، غير أن الحديث عن شخصية النوري لا يتم في رواية «الطيبون» بنفس طريقة السخرية التي كان البطل الرئيسي في «اليتيم» يتحدث بها عن «العالم». كانت شخصية النوري تمارس حضورها كممثلة لاديولوجيا غيبية تريد أن تفرض نفسها على البطل الرئيسي «قاسم» لتكسبه إلى جانبها. وقد كانت تمتلك عدة وسائل وصفات تؤهلها للقيام بدور التحريض، على خلاف شخصية «الوعدودي» المتداعية، فقد كان «النوري» استاذا قديما لقاسم، وقاسم إلى جانب ذلك معجب بذكاء «النوري» وبقدرته على اتقان اللغات الاجنبية خصوصا وأن البطل كان يعاني ضعفا كبيرا في هذا الجانب (57) كما أن الظروف التي التقى فيها «قاسم» بأستاذه «النوري» كانت مناسبة لتجعله يقع في الأغراء والتحريض الذي كانت تقوم بهما هذه

---

(53) «الطيبون»... ص. 146.

(54) «الطيبون»... ص. 94-95.

(55-56) «الطيبون»... ص. 112.

(57) ترد الاشارة إلى ضعف قاسم في اللغات الاجنبية مرتين في الرواية ص. 7 ثم ص. 81.

الشخصية ، ففي الوقت الذي أخذ فيه قاسم يشعر أنه بدأ يحب «هنية» وأنه لا سبيل إلى اللقاء بينه وبينها ، في هذا الوقت بالذات يظهر «النوري» ليعرض عليه مشروعه الصوفي كي ينسى همومه الخاصة وحيرته الفكرية بصفة عامة :

(ــ حقا اننا نتعذب كثيرا، في مأساة مغلقة، كلنا. وأشرق وجه النوري ولمعت أسنانه المعدنية بابتسامة وقال صوته الثالث :

ــ كلنا .. ربما .. لكن بعضنا بالتأكيد يتعذب، وفي الامكان الا يحدث ذلك لو عرفنا المخرج.) (58).

وبعد أن يخوض قاسم غمار التجربة الصوفية يكتشف أنها تجربة غير قادرة على أن تنتشله من التفكير في مشاكله الخاصة أو حتى من المشاكل التي تجري في الواقع حولها. كما أنه يكشف اللعبة التي كان النوري يديرها معه عندما يطرح عليه سؤالا محرجا : (ــ هل توجه أولادك لمثل هذا.) (59). فلا يجد عنده سوى اجابة غامضة معتمة لا تستطيع أن تهز يقينه بحدة المشاكل التي كان يعانيها في واقعه : (التصديق يا قاسم، لابد من التصديق.) (60). وبهذا ينتهي قاسم إلى اتخاذ موقف حاسم من التجربة الصوفية فيرفضها رفضا قاطعا.

هـ ــ المشروع الثوري :

ويأتي الاختيار الأخير في رواية «الطيبون» متمثلا في مشروع نضالي ثوري، ونستطيع أن نقول منذ البداية أن الكاتب وجه بطله الرئيسي «قاسم» نحو التعاطف مع هذا المشروع الاخير وعندما نقول التعاطف فإننا نقصد بذلك أن الرواية لم تحسم حسما نهائيا في هذا الموضوع، فالاختيار الثروي ظل في الرواية، حتى في صفحاتها الأخيرة، مجرد طموح يجعله البطل أمام عينيه، ولم تقدم الرواية بطلا رئيسيا في حالة ممارسة النضال، انها قدمت لنا بطلا استطاع فقط أن يتبين في آخر الرواية موقعه الخاص بين المواقف والاديولوجيات المعروضة عليه، وعندما يوحي الكاتب في نهاية الرواية بأن بطله صار في الطريق الثوري فإن طابع التردد والحيرة لم يختف حتى في هذه النهاية. وسنتبين ذلك بعد قليل.

عندما كان قاسم يتابع دراسته في الجامعة تعرف على «عزوز» و «الادريسي»، وهما طالبان «ثوريان»، الاول معتدل والثاني متطرف وعن طريق هاتين الشخصيتين كان قاسم يتعرف على قضايا الطلبة، وفي تلك الاثناء كانت لقاسم فلسفة مثالية تدعو الى التأمل والاحتفاظ بصفاء الذهن استجابة لرغبة كونية كان يحس بوجودها. كما أنه كان معجبا بالفلسفة الرواقية إلى حد

---

(58) «الطيبون»... ص. 95.

(59-60) «الطيبون»... ص. 129.

كبير (61)، وكان يعتبر الانسان لغزا محيرا وسيبقى كذلك على الدوام (62). ولهذا السبب كانت مواقف الناس المتباينة تجعله دائما في حيرة حقيقية، ومشكلته الأساسية تكمن (في أنه يناقش الشيء وضده، ولا يقف عند أمر.) (63). والواقع أن حيرته في الاختيار تأتي من طبيعة تفكيره، وبالذات من فلسفته المثالية التي كانت تروم المطلق وتبحث عنه حتى في العلاقات البشرية المادية. انه لم يكن يجد تطبيقا قريبا لمبادئه المطلقة التي كان يؤمن بها وذلك في الواقع الاجتماعي الذي ينظر إليه، وهذا ما جعل صديقه «عزوز» يقول له منتقدا : (في الواقع أنت تبدو عالما مغلقا. متأمل، مفكر في ذاتك وفي ما حولك، لكن ذلك لا يكفي، ولابد من الخروج إلى دنيا العمل والممارسة.) (64). وتنكشف مثالية قاسم المطلقة بوضوح تام عندما نراه يناقش مسألة الديموقراطية فيقول : (عيب الديموقراطية، في احتفالها بالاكثرية، باي حق يُنبذ رأي الأقلية، حقا ليس هناك معيار للقيم، ولا توجد طريقة للعمل لوقف الاراء المتعارضة في المجتمع، صحيح لكن ليس من المعقول ان ينبذ رأي الأقلية كأنها غير موجودة. وكل الحركات الاصلاحية سياسية ودينية بدأت أقلية، وكانت محط اضطهاد بحكم مخالفتها لمعتقدات الأكثرية، لكنها انتصرت بعد ذلك. ان هذا لمريع، هل انتصرت لأنها تمثل الحق أم لأنها تمثل الأكثرية والعدد والوفرة. وما أسهل صناعة الكثرة والعدد ولكن أين الحق.) (65).

وكان واضحا ان تنظر فلسفة مثل هذه تبحث عن العدالة المطلقة والحق المطلق، الى أي ممارسة ديموقراطية، مهما كانت درجة عدالتها، نظرة ارتياب وشك لأنها ستخلق الضحايا من الاقليات المعارضة. لقد استنكر قاسم مثلا على صديقه «عزوز» إبعاد «الادريسي» من احد الاجتماعات الطلابية، مع أن المنظمة الطلابية كانت قد استغلت حماسه في مهمة أخرى (66). فقد رأى قاسم في ذلك سلوكا ينافي مبادىء الديموقراطية المثالية التي كان يؤمن بها. وقد كان «عزوز» مدركا أن مشكلة «قاسم» تتمثل في انه كان اسير التفكير النظري وحده : (أنت في ميدان النظر، لكن العمل والتطبيق شيء آخر.) (67). ويظل قاسم معتصما بآرائه دون أن يقتنع بآراء «عزوز» ولكنه مع بداية الفصل الثاني عشر من الرواية يُظهر مَيْلَهُ الواضح الى آراء «عزوز» :

ــ (ربما كان «عزوز» وحده قادرا على اخراجه من عزلته، أو هكذا خيل لقاسم، وكم يتوق إلى حديث صريح وبريء.) (68).

(61–62) «الطيبون»... ص. 6.

(63) «الطيبون»... ص. 84.

(64) «الطيبون»... ص. 82.

(65) «الطيبون»... ص. 83.

(66) «الطيبون»... ص. 84.

(67) «الطيبون»... ص. 84.

(68) «الطيبون»... ص. 151.

ـــ (لو دعاه «عزوز» لرحب به. بل لو شاهد عزوزا لدعاه هو. إنه في حاجة إلى سريرة صافية يطلعها على مكنون خواطره.) (69).

ويمكن تفسير هذا التحول بما كان يعانيه قاسم من مشاكل عائلية اضافة إلى خيبته في حب «هنية» وما تبع ذلك كله من وعي بالاستغلال الذي كانت تمارسه الطبقات البورجوازية التي كان يمثلها «المنصوري» وعم قاسم، و«المقدري» و «غنام». وقد دعاه حقده على هؤلاء أيضا ان يرفض جميع الاختيارات التي تترك المجال آمنا لتبقى القيم الفاسدة سائدة في المجتمع، فرفض دعوة «الوعدودي» مثلما رفض دعوة «النوري». ولم يبق أمامه بعد هذا كله الا ان ينحاز إلى جانب «عزوز» و «الادريسي» باعتبارهما الوحيدين اللذين يمثلان القيم الانسانية المتبقية في الواقع الذي يعيش فيه. ومع ذلك لا يتحول الميل الثوري عند قاسم إلى ممارسة فعلية للنضال، فالرواية تقف عند بداية ظهور هذا الميل.

ومن الجوانب المهمة التي ينبغي أن نلتفت إليها ونحن نناقش المشروع الثوري المقترح في رواية «الطيبون»، مدى وضوح التصور النضالي عند شخصيتي «عزوز» و «الادريسي» ويمكن القول بأن المكانة التي احتلتها هاتان الشخصيتان في الرواية ظلت جانبية ومعتمة في نفس الوقت، فنحن لا نعرف عن «عزوز» و «الادريسي» الا ان الاول مناضل معتدل والاخر مناضل متطرف. كما ان العلاقة بين «قاسم» و «عزوز» بقيت غامضة خلال الرواية، وذلك راجع الى غياب «عزوز» الطويل في الفضاء الروائي (70). وقد لاحظ ذلك ناقد مغربي عندما قال : (أما «عزوز» الذي يبدو أنه المستحوذ على تفكير قاسم، وان كان مبارك ربيع لم يركز كثيرا على العلاقة الشائكة التي تجمع بينهما، فإنه بقي غائبا لمدة عن اهتمامات البطل الذي بقي مرتبطا بمثالية الآخرين.) (71).

وعندما نتساءل عن ماهية الأسس الفكرية التي بنى عليها كل من «عزوز» و «الادريسي» اتجاههما الخاص ؟ أو ماهي نوعية النشاط النضالي الذي كانا يمارسانه ؟ لا نجد في الرواية الّا بعض الاراء العامة عن الدعوة إلى السلام، وبعض الاشارات عن التعاطف مع اللاجئين الفلسطينيين (72) وحضور بعض الاجتماعات الطلابية المتعلقة بمناقشة قضية السلام أيضا. أما بالنسبة لموقفهما من القضايا الاجتماعية الوطنية خصوصا تلك القضايا التي اكتوى بنارها البطل الرئيسي «قاسم» سواء ضمن علاقته العائلية أم في ارتباطه مع «هنية» فلا نعرف عنه شيئا

---

(69) «الطيبون»... ص. 152.

(70) لا يظهر «عزوز والادريسي» كشخصيتين متحركتين في الرواية إلا في الفصل الخامس أما في نهاية الفصل الاخير فيظهران بشكل خاطف وسط الزحام.

(71) ادريس الناقوري «المصطلح المشترك» دراسات في الادب المغربي المعاصر. دار النشر المغربية. 1977. ص. 107.

(72) «الطيبون»... ص. 77.

(73). ثم ان عدم اكتمال هذه المعطيات الاديولوجية المرتبطة بالمشروع الثوري يزيد في بلبلة الحقيقة المتعلقة بالاختيار النهائي الذي وصل إليه قاسم، يضاف إلى ذلك كله الطريقة التي وصف بها الكاتب هذا الاختيار، اذ نراه يلتجيء إلى حيلة ذكية من الحيل الفنية المعهودة عنده (74)، والتي يستخدمها عندما يكون بصدد تحديد المواقف الحاسمة للأبطال وهي مواقف يفترض فيها أن تلقي الضوء الكاشف على نوايا الكاتب ورؤاه الفكرية والاجتماعية. إن الكاتب استخدم الايحاء وتخلص من كل ملامح التقرير عندما أراد أن يصور موقف قاسم في نهاية الرواية مما جعل هذا الموقف يحتمل تأويلات متعددة، كما أنه يبدو غير نهائي ولا هو حاسم. يرى الناقوري في هذا الصدد أن «مبارك ربيع» (يبدو حذرا من اتخاذ قرارات تلزمه بموقف نهائي، ولذلك لم يستطع أن يحسم الاختيار بالنسبة لشخصية قاسم.) (75). ولقد رأى «ابراهيم الخطيب» من جانبه أيضا أن مسألة التحاق قاسم بعزوز في نهاية الرواية لا يمكن أن تعتبر أمرا حاسما (76). وقد اعتمد في بناء هذا الحكم على تلك الانتقادات التي ظل قاسم يوجهها «لعزوز» في وسط الرواية.(77). على أن هذا الرأي يمكن اثباته اعتمادا على النّص الروائي نفسه خاصة تلك الفقرة الاخيرة التي يُظْهِرُ فيها الكاتب موقف قاسم وميله المحتمل نحو «عزوز» و «الادريسي»:

(تحرك في الزحام، والرؤوس تتحرك على مد البصر في انحدار الدرب الطويل أمامه وخيل إليه أنه يستأنس بشيء في الرؤوس والاكتاف، وحَدَّق : رأس «عزوز» وكتفاه في الزحام إلى جانب رأس أشعث كأنه الادريسي، ودافع قاسم في الزحام يتحقق من صدق خياله واقترب منهما وأبعدته حركة الزحام من جديد، أصوات المتسولين، والرخا لله، والدرب ما يزال طويلا ينحدر ، وينحدر.) (78).

إن هذه الفقرة لها أهمية كبرى في الكشف عن موقف الكاتب الخاص من الواقع الذي

---

(73) هذا تاكيد لما سبق أن أشرنا إليه في هامش سابق من دراسة هذه الرواية من أن الكاتب في بعض الاحيان لم يقدم للقارىء جميع التفاصيل المتعلقة بالابطال، ولا شك أن مثل هذا التقصير يؤثر على مدى وضوح أو عدم وضوح الاختيار النهائي للبطل الرئيسي في ختام الرواية.

(74) لقد التجأ «مبارك ربيع» إلى الايحاء مثلا لكي يختم روايته «الريح الشتوية»، ويتخلص بذلك أيضا من مناقشة أحداث كثيرة تاريخية حاسمة هي فترة ما قبل الاستقلال. انظر دراستنا لهذه الرواية في الباب الاول الفصل 2.

(75) الناقوري «الشكل الفني في الرواية المغربية» مجلة آفاق (المغربية) يونيو 1980. ص. 65.

(76) ابراهيم الخطيب «الرواية المغربية المكتوبة بالعربية» الاقلام (العراقية) عدد. 9. 1977. ص. 30. وقد شعر الاستاذ سعيد علوش أيضا بهذا الاضطراب. انظر كتابه «الرواية والاديولوجيا في المغرب العربي» دار الكلمة للنشر ط. 1. 1981. ص. 111.

(77) المرجع السابق ص : 111.

(78) «الطيبون»... ص. 186-187.

يصوره (79)، وهو موقف يمثله «قاسم» في تطلعه نحو «عزوز» و «الادريسي» في الزحام. واذا كنا نستطيع القول في البداية بأن «قاسم» اقرب إلى عزوز منه إلى الادريسي، لأن التعبير اللغوي الايحائي يجعل صورة عزوز في الزحام أوضح من صورة الادريسي : (رأس عزوز وكتفاه في الزحام إلى جانب رأس أشعث كأنه الادريسي)، فإن الاختيار الثوري سواء كان مرتبطا بعزوز أو بالادريسي، يتحول كلما تقدمنا في قراءة الفقرة إلى مجرد خيال يجري وراءه قاسم: (ودافع قاسم في الزحام يتحقق من صدق خياله)، فبعد أن كاد قاسم أن يصل إليهما نرى الزحام يبعد «عزوز» و «الادريسي» معا، والدرب ما يزال طويلا ينحدر وينحدر.

إن ما يمكن قوله بالنسبة لقاسم، هو أنه توصل بالفعل في نهاية الرواية إلى امتلاك ميل حقيقي نحو الاختيار الثوري النضالي، ولكنه لم يصل بعد إلى لحظة الاختيار الحاسم. ورغم أن الرواية تحتفظ في نهايتها بهذا التردد فإنها مع ذلك تسجل شيئا ايجابيا بالنسبة لروايات المصالحة، اذ أنها احتفظت بطابع انتقادي أساسي يضع القيم الاجتماعية السائدة موضع تساؤل، ويتطلع إلى البديل الذي لم تتوضح معالمه، هذا البديل الذي يمكن اعتبار «عزوز» و «الادريسي» يمثلان ملامحه الواعدة المأمولة. ولذلك نستطيع أن نجعل المشروع النضالي ــ رغم المحاذير التي أشرنا إليها في السابق ــ مطمحا أساسيا بالنسبة «لقاسم» كشخصية رافضة لقيم مجتمعها وباحثة عن بديل حقيقي مأمول.

وبعد تقديم جميع المشروعات المعروضة على البطل، وتحديد موقفه من كل واحد منها نستطيع أن نقوم بعملية تركيب بسيطة لنحصل على البناء الشامل لمضمون الرواية المتعلق بالاختيارات التي واجهها قاسم بما يتولد عنها من علاقات متباينة ومواقف اجتماعية واديولوجية متعارضة، وسيتضح لنا أن شخصية البطل الرئيسي تنتظم جميع هذه العلاقات، فعليها تتوقف سيرورة المضمون الروائي، اذ تمتد الاحداث في أربع حلاقات رئيسية كلها تمثل الرفض، وهو موقف يتخذه «قاسم» تباعا في الوقت الذي نرى فيه موقف القبول يتولد من تضاعيف هذا الرفض إلى أن يظهر القبول المبدئي لمشروع النضال الثوري في النهاية :

---

(79) تدعو هذه الملاحظة إلى اعتبار التحليل اللساني يكتسي أهمية قصوى عندما يتعلق الأمر أحيانا بأساليب المراوغة التي يقوم بها المبدعون، سواء وعوا ذلك أم لم يعوه، وهم يحاولون تأسيس بعض مواقفهم الاديولوجية عن طريق التلاعب باللغة واستغلال امكانياتها.

البطل	الشخصيات المحرضة	المشروع المقترح	موقف البطل
قاسم	العم الحاج علي سليمان	اغتصاب الارض	الرفض
	غنام	المشروع الخيري (التجاري)	الرفض
	الوعدودي	مشروع الضياع في عالم الخمر	الرفض
	النوري	المشروع الصوفي	الرفض
	عزوز الادريسي	مشروع النضال الثوري	القبول المبدئي

واذا نحن جعلنا إلى جانب هذا التركيب الذي وضعناه تركيبا صغيرا يمثل التجربة الذاتية، تلك التي تحدثنا عنها تحت عنوان «الهموم الذاتية» والتي عرضنا فيها للقضايا المتصلة بقاسم كشخصية روائية لها خصوصيات وجهت سلوكها في المجتمع وحددت اختيارها، اذا نحن فعلنا ذلك، نحصل في النهاية على تركيب أكثر شمولية، لأنه سيشمل الجانب الذاتي والجانب الاجتماعي لنشاط «قاسم». والتركيب الجديد يمثل في الواقع بنية عريضة لمضمون الرواية. (أنظر الرسم الموالي) :

إن أول ما يثير انتباهنا في هذه البنية العريضة هو الطابع المحوري لشخصية قاسم، إنه يحتل المركز داخل البنية، وهذا تأكيد لما أشرنا إليه سابقا من أن واقعية رواية «الطيبون» لا تقطع صلتها كليا مع الخصائص الرومانسية، حيث تكون عادة محورية البطل الرئيسي محركا فاعلا في بنية الأحداث الروائية الرومانسية (80).

ومن الجدير بالذكر أن البنية العريضة المرسومة سابقا لا تهتم بالعلاقات الجزئية الموجودة بين

(80) ولعل هذا ما جعل «سعيد علوش» يدرس هذه الرواية تحت تيار الاتجاه الاوطوبيوغرافي في رسالته التي نشرها مؤخرا تحت عنوان «الرواية والاديولوجيا في المغرب العربي» دار الكلمة للنشر ط. 1. 1981. ص. 111.

البطل	الشخصيات المحرضة	المشروع المقترح	موقف البطل
قاسم	العم الحاج علي سليمان	اغتصاب الأرض	الرفض
	غنام	المشروع الخيري (التجاري)	الرفض
	الوعدودي	مشروع الضياع في عالم الخمر	الرفض
	النوري	المشروع الصوفي	الرفض
	عزوز، الادريسي	مشروع النضال الثوري	القبول المبدئي

اغتصاب العم للأرض

خطيئة الأم

أزمة الأخ ابراهيم

حب قاسم لهنية

مجموع العناصر المثبتة فيها، وهي علاقات شائكة تقوم أساسا بواسطة «قاسم» ومن خلاله، فهمومه الفردية التي تشكلت في إطار العلاقات الاجتماعية نفسها كونت لديه وعيا خاصا جعله يقوى على اتخاذ المواقف، فتظهر حالات الرفض المتعاقبة، وعَبْرَها يتخلَّق الموقفُ الأخير المبدئي، وهو الموقف الثوري، ومن جانب آخر فإن هذا الاختيار يتزامن مع التحرر الذاتي من بعض المشاكل التي كان يعانيها قاسم، لذلك نراه يشعر بارتياح داخلي كأنه يتخلص من ثقل رصاصي في أعماقه. (81)

إن رواية «الطيبون» سواء من حيث شكلها الفني الذي يحترم كما رأينا كثيرا من قواعد الواقعية، أو بمضمونها ذي الطابع الانتقادي، تعتبر حلقة هامة في تاريخ تطور الرواية المغربية، فقد استطاعت إلى جانب رواية «الغربة» أن تنقل هذا الفن الأدبي من طور المصالحة والملاحقة الدائمة للواقع الاجتماعي إلى محاولة وضع التساؤل في طريق تطور هذا الواقع (82). ومع أنها كانت أول رواية يكتبها «مبارك ربيع» فإنها تميزت بخصائص ايجابية اذا ما قورنت بالروايتين اللتين صدرتا للكاتب بعدها. فهل يعني ذلك أن رؤية الكاتب حصل فيها تقهقر ما. هذا شيء يبدو أكيدا من خلال ما قادتنا إليه دراستنا لأعمال هذا الروائي في إطار بحثنا، ولهذا السبب درسنا روايتيه، «رفقة السلاح والقمر» و «الريح الشتوية» مع روايات المصالحة، بينما جعلنا «الطيبون» ضمن روايات الانتقاد. ونقف هنا على حقيقة أساسية ينبغي توضيحها، وهي متعلقة بمشكلة تصنيف الأدباء ضمن تيار أو اتجاه معين، فمن الأخطاء الشائعة في النقد المغربي والروائي منه على الخصوص (83) أن هذا النقد يجعل الانتماء الاجتماعي للادباء — مع الصعوبات الكبيرة التي تقف دون تحديده — مفسرا مباشرا للمضمون الابداعي في أعمالهم، وكثيرا ما ضاق الروائيون المغاربة بهذا الأسلوب في التعامل النقدي وتمنوا أن يتخلص النقاد من هذه النظرة الميكانيكية للاعمال الابداعية في علاقتها بالمبدعين أنفسهم (84).

إن تفسير المضمون الابداعي في الأعمال الروائية لا ينبغي أن يقوم على الانتماء الاجتماعي للكاتب بشكل مباشر، ولكنه ينبغي أن يقوم على أساس البنية الفكرية التي يقع الكاتب تحت تأثيرها، وإذا ما نحن اعتمدنا دائما هذه المسألة فإننا قد نجد في بعض الأحيان تعارضا بين

---

(81) انظر رواية «الطيبون»... ص. 186.

(82) نضع في حسابنا هنا جميع المعطيات المتعلقة بكتابة أو صدور هذه الرواية، فإذا كانت قد طبعت سنة 1972 فإنها قُدِّمت لتنال جائزة المغرب العربي للرواية والقصة القصيرة سنة 1971، واذا اخذنا بشهادة الكاتب فإنه يكون قد انتهى من كتابتها سنة 1969 كما هو مثبت في نهاية الرواية ص. 187.

(83) نشير في هذا الصدد بالذات إلى كتاب «المصطلح المشترك» لادريس الناقوري، وقد سبقت الاشارة في غير موضع إلى الطابع الميكانيكي لبعض الملاحظات النقدية في هذا الكتاب.

(84) لقد جأر محمد زفزاف كثيرا بالشكوى من هذا النقد. ومن أمثلة ذلك قوله في احدى محاورته : (اتمنى أن تنتهي حكاية الاستلاب والبورجوازية الصغيرة معي.) انظر الحوار الذي اجراه مع هذا الروائي «ادريس الخوري» في مجلة أقلام (العراقية) عدد 9. 1976. ص. 132.

الانتماء الاجتماعي للكاتب وبين الاديولوجية التي يتضمنها ابداعه، ونعتبر ان مثال «مبارك ربيع» مفيد بالنسبة لتوضيح هذه الفكرة، فالتفاوت الموجود بين المضمون الاديولوجي وما يتضمنه من رؤية خاصة للمجتمع في روايتيه «رفقة السلاح والقمر» و «الريح الشتوية»، وبين المضمون الاديولوجي في رواية «الطيبون»، يشير إلى أن الكاتب غَيَّرَ افكاره بعد الفترة التي كتب فيها رواية «الطيبون»، هل كان ذلك نتيجة لتغير حاصل في وضعيته المادية الاجتماعية ؟ إن الاجابة على هذا السؤال في نظرنا لا تدخل في اختصاص الناقد الادبي، وإنما هي من مهمة المحقق الاجتماعي أو محصل الضرائب. إن كل ما يهم الناقد أن «مبارك ربيع» قد حصل لديه تحول فكري عندما انتج روايتيه الأخيرتين، وان البنية الفكرية الأولى التي صدر عنها عندما كتب رواية «الطيبون» تختلف عن البنية الفكرية التي كتب استنادا إليها روايتيه الاخيرتين. عند هذا المستوى فقط نتحدث مثلا عن فكر البورجوازية الصغيرة الذي يهدف إلى تغيير القيم، كما يمكن الحديث في الجانب الاخر عن فكر المصالحة الذي تتبناه البورجوازية الوطنية.

إن رواية «الطيبون» اذن بشكلها الفني الواقعي و بمضمونها الانتقادي ذي الميل «الثوري» تقف معبرة عن وجه من وجوه اديولوجيا البورجوازية الصغيرة في المغرب، في وقت كانت هذه البورجوازية قد أخذت تمتلك الوعي الكافي لادراك التحولات التي حدثت بعد وقت معين من الحصول على الاستقلال، وخاصة وعيها بما حصلت عليه البورجوازية الوطنية من مكاسب في شتى ميادين الانتاج الوطني. وقد تعرضنا بما فيه الكفاية لهذا الأمر عند دراسة الروايات الانتقادية السابقة. ونشير هنا فقط إلى أن رواية «الطيبون» رغم مجيئها بعد نكسة يونيوه 1967 فإنها لم تحمل طابع ادب النكسة المشبع باليأس والتشاؤم، على خلاف ما وجدنا في رواية اليتيم وجميع روايات الطريق المسدود. إن «الطيبون» بقيت أمينة إلى حد ما للتفاؤل الذي كانت تعبر عنه البورجوازية الصغيرة في العالم العربي قبل النكسة (85)، وقد ظلت كثير من أصوات المثقفين في المغرب بعد النكسة تعبر عن هذا التفاؤل وتتحدث عن ضرورة ارتباط المثقف بالقضايا الاجتماعية ، وبخلق ادب هادف يُمَكِّن من استشراف أفاق جديدة. لقد كتب محمد برادة سنة 1969 يقول :

(ليس الغناء الشعري المتعمد التفاؤل ما نريد، وليست الرواية الباحثة عن الزمن الضائع ما نتطلع إليه، وليس مسرح الكليشيهات والفكاهة الشعبية والتاريخ المزيف ما ننتظر، وليس نقد المجاملة وعلاقات الصداقة، وعلاقات تبادل المنفعة ما نصبو إليه. إن لحظتنا التاريخية التي نعيش على رجاء اشراقها، تحتم علينا أن نعي جيدا التعقيدات المبالغة المكتنفة لمجتمعنا، وان نواجهها بشجاعة وايمان والا نحتمي باليأس المستسلم أو الأمل الكاذب، فمهما استبدت الأنواء،

---

(85) هذا التفاؤل بقي موجودا بعد النكسة بصورة ما عند البورجوازية الصغيرة في البلدان التي لم تحدث فيها ثورة بقيادة هذه الطبقة. والمغرب يعتبر مثالا جيدا، فقد تأخر فيه هذا التفاؤل إلى بداية السبعينات بدليل قيام المحاولات العسكرية الفاشلة. وبعد هذا التاريخ لم يعد هناك مبرر للتفاؤل عند هذه الطبقة.

وعصفت الزوابع وخيل إلينا أننا استنفذنا كل طاقاتنا لابد وان تبزغ من أعماقنا قوى خفية تحثنا على مواصلة المسيرة لنرتاد آفاقا جديدة. وتلك هي افضل مزايا الانسان) (86).

هذا التفاؤل الحذر الذي تحمله عبارات الناقد المغربي تعبر عنه «الطيبون» بواسطة الشكل الابداعي التخيلي، وحين يختار «قاسم» الطريق الثوري فإنه أيضا يبقى حذرا في هذا الاختيار وفي التفاؤل الذي يتضمنه، وقبل هذا التاريخ أيضا نجد أصواتا تدعو المثقفين المغاربة إلى تعرية الواقع والكشف عن المظالم الموجودة فيه، ورسم طريق النضال الثوري، ولعل هذه الفقرة التي كتبها «محمد الجابري» سنة 1964 ترسم بعض المرتكزات التي اعتمدت عليها رواية الطيبون إلى حد ما وهي تقيم عالما تخيليا فنيا. يرى «محمد عابد الجابري» أن واجب المثقفين يتطلب (تعرية الواقع المؤلم الذي تعيشه الجماهير وتركيز مظالم هذا الواقع في بؤرة شعورها تركيزا يجعلها تحيا هذه المظالم كجزء من ديمومتها، كما يتطلب فضح البورجوازية وأساليبها ودورها الوظيفي كعميل وسمسار للاستعمار وللقوى الأجنبية، وطرح مشكلة الاقطاع أمام الفلاحين البؤساء طرحا يجعلهم يقتنعون بأن بؤسهم هذا ليس إلا نتيجة مباشرة لوجود الاقطاع، كما يتطلب أخيرا رسم طريق النضال الثوري الهادف لنسف هذا الواقع والشروع في بناء أوضاع جديدة.) (87).

ومن الأكيد أن جل سنوات الستينات كانت تشهد دفاعا حارا عن الالتزام في الأدب وربط الثقافة بالاهداف الاجتماعية كما أن الفكر الاشتراكي بشتى أشكاله كان يمثل جانبا مهما من اديولوجيا البورجوازية الصغيرة، فكان بعض مثقفيها يدافعون عن المبادىء الاشتراكية دفاعا مستميتا ضد كل محاولات التشكي، ومن الخصائص المميزة للفكر الاشتراكي عموما ذلك التفاؤل الأكيد بامكانية تحقيق التغير الاجتماعي وسيادة العدالة بين الناس. كتب أحدهم سنة 1969 يدافع عن الاشتراكية وعن المناخ الملائم لتطور الثقافة والأدب فيها قائلا :

(أَنْ يَكُونَ المجتمع الاشتراكي يفرض وصاية على المفكرين، والحجر على الحرية فهذا ما يجب أن يناقش على نطاق واسع (...) إن الثقافة والادب في المجتمع الاشتراكي من العناصر الاساسية لتدعيم الثورة، ولينين لم ينس قط هذه الحقيقة. وظل طوال حياته يربط بين النضال والثورة والادب ربطا عضويا أساسيا.) (88).

واذا كانت رواية الطيبون تبتعد عن ان تكون ذات طابع تبشيري يصور عالما اشتراكيا تختفي فيه الفوارق الطبقية، فهي مع ذلك تستجيب لبعض المبادىء التي سطرها فكر البورجوازية

(86) محمد برادة «الادب المغربي واللحظة التاريخية». آفاق اتحاد كتاب المغرب. شتاء 1969 ص. 7.

(87) محمد عابد الجابري «مسؤولية المثقفين في البلدان المتخلفة» أقلام (المغربية) السنة الاولى. العدد 2. 1964. ص. 6.

(88) عبد الغني ابو العزم «معركة المرحلة نضال من أجل الحرية»، وهو مقال جاء كرد على مقال آخر للاستاذ عبد الكريم غلاب بعنوان «الحرية كضرورة فكرية». ورد المقال الاول في مجلة آفاق خريف 1969. ص. 65.

الصغيرة بسبب ما كانت تعانيه هذه الطبقة من ضيق اجتماعي، فتكشف الرواية من جهة الأوضاع الاجتماعية بما فيها من استغلال تمارسه الاقطاعية الفلاحية (المنصوري)، والبورجوازية التجارية (المقدري) كما تنتقد بعض الاديولوجيات الهادفة إلى ابعاد الفرد عن الاهتمامات الاجتماعية (النوري) ومن جهة أخرى تحاول تقديم امكانية للتحرر، وذلك باستلهام الحل الثوري.

وبالنظر لطبيعة التقنيات الفنية التي استخدمها الكاتب، وهي ترتبط بأغلب خصائص الرواية الواقعية وببعض خصائص الرواية الرومانسية،وبسبب ما تحمله رواية الطيبون من انتقاد للواقع الاجتماعي، وببعدها الثوري المتفائل، فإننا استخلصنا من هذا كله انها تمثل بداية الوعي الانتقادي في الرواية المغربية، كما ان صورة المجتمع التي تنعكس فيها تستمد ركائزها الأساسية من نظرة البورجوازية الصغيرة خلال فترة الستينات.

ب ــ «قبور في الماء» :

نضج الوعي الانتقادي

ب ــ «قبور في الماء» : نضج الوعي الانتقادي

إن أول ما يثير الانتباه عند قراءة الصفحات الاولى من رواية «قبور في الماء» هو اسلوبها الواقعي، وهي واقعية تعتمد الوصف الهادىء الذي يوحي بأن الراوي يمتلك ناصية الأحداث ويراقب شخوص الرواية بعين راصدة تتقرى كل حركة وتصف ما يجري أمامها بعفوية وتلقائية.

ولقد تحقق لدى «زفزاف» نوع من العفوية في روايته أرصفة وجدران ولكن العفوية في رواية «قبور في الماء» تصبح المحور الأساسي الذي يسند الطابع الواقعي في الوصف. إن امتلاك هذه التلقائية في الكتابة مرتبط بطموح قديم (1) لم يستطع الكاتب أن يحققه إلا بعد أن تمرس طويلا بالكتابة، وهنا نشير إلى ملاحظة جديرة بالاهتمام ذكرها قارىء مغربي وهو بصدد تقديم انطباعاته حول هذه الرواية : (برواية «قبور في الماء» يكون «زفزاف» قد امتلك نتيجة تجربته وموهبته حرفة الكتابة ــ الصنعة الكتابة ــ المغامرة بين جيله من الكتاب الشبان في المغرب، بشكل أصبحت هذه الصنعة عنده بغض النظر عن جانبها الثقافي والاخلاقي، مسألة جد سهلة وضرورية في نفس الوقت) (2).

ومنذ البداية نقف ونحن بصدد الحديث عن الجانب الفني في هذا العمل الروائي على مظهر من مظاهر النضج في الكتابة يتجلى في امتلاك حقيقي لأداة الكتابة وتحولها إلى صناعة تتولد اثناء ممارستها ابعاد دلالية كثيرة، وتتناسج الخيوط من أجل أن ينهض الوصف الهادىء في النهاية بعمران حقيقي من الدلالة الشمولية، وهي دلالة تتنامى في تضاعيف الجزئيات البنائية الدقيقة *Microstructures* (3) التي يتألف منها العمل الروائي.

على أن الواقعية في هذه الرواية تمثل مرحلة متقدمة كثيرا عن الطريقة التي كتب بها «مبارك

---

(1) كتب زفزاف سنة 1970 يقول : (ان نجاح القصة أو الرواية مرهون بتلك التلقائية التي تعتمد أساسا ثقافة واطلاعا وتفتحا لا انزواءا، يفتح القصاص أو الروائي عينيه على كل الحقائق، تختفي الحقائق وتتضبب، ولكنه يتابعها في المتاهات يحاول كشفها وتعريتها.) «القصة العربية ازاء اخلاقيات جديدة في المجتمع». العلم الاسبوعي 25 شتنبر 1970. ص. 7 عمود 2.

(2) ادريس الخوري «المد والجزر في الوعي» آفاق. اتحاد كتاب المغرب العدد 4. دجنبر 1979. ص. 38. عمود 1.

(3) نستخدم هذا المصطلح بالمعنى الذي استخدمه به «لوسيان غولدمان *Lucien Goldmann*» أي للدلالة على البنيات اللغوية الصغيرة، ويقصد بها هذا الناقد بنيات الجمل، وهي التي تتوسط بين البنيات اللغوية العامة وبين الكلمات والأحرف. انظر مقدمة كتابه *«Structures mentales et création culturelle»* *Ed. Anthzopos 2ème Ed. 1970 P. IX.*

ربيع»، ولكي نجعل المقارنة مفيدة تتلمس وجه الالتقاء والاختلاف بين العملين نتناول دراسة هذه الرواية من الزوايا نفسها التي تناولنا منها الرواية السابقة، فنتحدث عن دور الراوي وعن الزمان والمكان ثم عن تعدد الشخصيات :

1 ــ دور الراوي

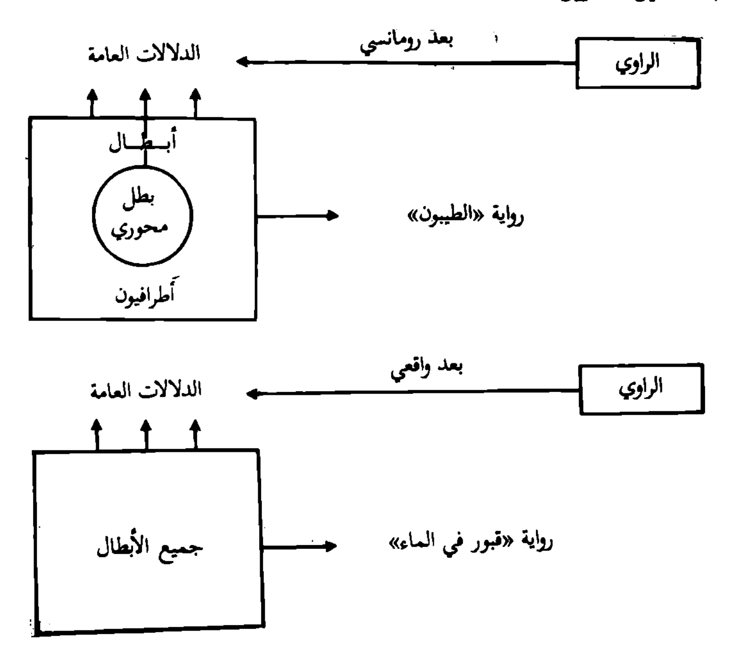
عندما قلنا بأن الرواية السابقة لا تخلو من حس رومنسي ربطنا هذه الملاحظة بالطابع المحوري الذي كان يحتله البطل «قاسم» في الرواية وهو طابع يفسح المجال لقيام نوع من الالتقاء بين الراوي ــ رغم المظهر الحيادي الذي يتخذه طوال الرواية ــ وبين البطل المحوري «قاسم». إننا لم نتحدث عن هذا الالتقاء عند تحليل الرواية السابقة، وانصب اهتمامنا فقط على التمايز الواضح بين الراوي وبين البطل، ونؤكد هنا مجددا أن هذا التمايز موجود على مستوى السرد الروائي، فشخصية الراوي لا تتدخل في الاحداث، غير أنه على مستوى الدلالة العامة يمكن تصور نوع من التقارب بين الراوي وبطله الرئيسي، لأن سؤالا أساسيا يطرح نفسه علينا عندما نقف على نهاية رواية الطيبون : لماذا جعل الراوي «قاسم» يحْتل مركز الاحداث ؟ والاجابة عن هذا السؤال لا تقوم الا بافتراض ذلك التقارب المشار إليه بين الراوي والبطل الرئيسي والواقع. ان هذا التقارب الخفي ليس إلا واحدا من المكونات الاساسية للطابع الرومنسي الذي افترضنا وجوده في هذه الرواية إلى جانب المظهر الواقعي. أما في رواية «قبور في الماء» فلا سبيل إلى تلمس مثل هذا الالتقاء بين الراوي وبين بطل رئيسي، سواء تعلق الامر بالمستوى السردي أم بالمستوى الدلالي العام. فالراوي لا يخلق بطلا رئيسيا والرواية لذلك تخلو من أي مكان مركزي يمكن أن يحتله بطل واحد محوري. فالابطال كلهم مركزيون اذا صح التعبير وكلهم يشتركون في النهوض بالفكرة الرئيسية التي يمكن استخلاصها من العمل الروائي وهي فكرة تمثل موقف الروائي وتقدم رؤيته الخاصة للعالم، بما تتضمنه هذه الرؤية من موقف تجاه الواقع الاجتماعي. ورغم ذلك فإن الراوي يبدو أكثر تجردا وحيادا في وصف ما يجري أمامه. يقول «ابراهيم الخطيب» مؤكدا هذه الحقيقة وهو بصدد الحديث عن الرواية : (وليس من المبالغ فيه أن نعترف بأن زفزاف يتمتع بحس واقعي جسيم يتجلى بصورة أساسية في قدرته على ايجاد حديث حكائي ذي استقلال عن شخصيته.) (4).

والراوي في هذه الرواية لا يلتقي في نهاية الأمر مع افكار بطل محوري موجود في الرواية، ولكنه يلتقي على الاصح مع المضمون الذي يتولد في النهاية عن مجموع العلاقات التي تمت صياغتها بواسطة الارتباطات المتشابكة داخل العمل الروائي. إن العلاقات بين مجموع الابطال هي التي تصنع رؤية الراوي، وهنا نقف على اختلاف جوهري بين رواية «قبور في الماء» ورواية «الطيبون»،

(4) ابراهيم الخطيب «قبور في الماء ملاحظات حول واقعية زفزاف» الثقافة الجديدة عدد 3. السنة 4. 1979. ص. 94.

فقد رأينا أن موقف الراوي يجسده بالدرجة الاولى موقف «قاسم» في رواية «الطيبون»، لأن الدلالات العامة في هذه الرواية متصلة أساسا بالبطل المحوري، في حين أن الدلالات العامة في رواية «زفزاف» مرتبطة بجميع الأبطال الذين جعلهم الكاتب يساهمون في صياغة الحدث الروائي.

ان التقاء الراوي بالدلالات العامة مسألة ضرورية في أي عمل ادبي، ولكن وجه الاختلاف يكمن في طبيعة هذا الالتقاء، فإذا كانت الدلالات العامة ينهض بها أساسا بطل محوري في الرواية فإن الالتقاء بين الروائي والدلالات العامة يشكل بعدا رومنسيا في الرواية، وهذا ما حدث في رواية «الطيبون». واذا كانت الدلالات العامة ينهض بها جميع الابطال بدون تمييز، فإن الالتقاء بين الراوي والدلالات العامة يشكل بعدا واقعيا أو أقرب إلى الواقعية، وهذه هي ميزة رواية «قبور في الماء»، ونستطيع أن نقدم توضيحا لهذا الاختلاف في العلاقة بين الراوي والدلالات العامة في الروايتين بالشكلين التاليين :



إن الشكل الثاني الممثل لرواية «قبور في الماء» يكشف لنا عن الطابع الواقعي الذي يحكم علاقة الراوي بأبطاله، فليست للراوي علاقة مع أحد الأبطال مباشرة ، في حين أن العلاقة الاولى المُمَثِّلة لرواية «الطيبون» تكشف لنا عن الطابع الرومنسي الذي يحكم العلاقة بين الراوي وبطله المحوري، على أنه لا ينبغي أن ننسى ما أكدناه عند دراستنا لرواية «الطيبون» من أن جانب الواقعية فيها موجود على مستوى سرد الأحداث من طرف الراوي. ففي هذا السرد لا نجد تدخلا مباشرا من طرف الراوي للتعليق على الأحداث أو اظهار ميل ما نحو أحد الشخصيات الروائية.

إن تعامل الراوي مع أبطاله في رواية «قبور في الماء» يتم دون أن يترك لأحدهم الفرصة لكي

يحتل مكانا مركزيا في الأحداث، على أننا قد نصادف تفاوتا في الأهمية بين بعض الأبطال، ولكن هذا التفاوت لا يصل إلى درجة التطويح بالبعض إلى الأطراف أو الاحتفاظ بالبعض الاخر في المركز. وهنا نخالف بعض نتائج التحليل «البنيوي» الذي قام به «ابراهيم الخطيب» لهذه الرواية، فقد وجد أن بعض الشخصيات في الرواية تحتل حيزا مهما في السرد ولكن لصالح ما هو هامشي على مستوى الدلالة. وما يثير الانتباه في مثل هذا التحليل هو التمييز الصارم بين أهمية الأبطال وما يخلقه وجودهم من نسق حكائي على مستوى السرد وبين أهميتهم على مستوى الدلالة. فنجده مثلا يتحدث عن النسق الحكائي الذي تخلقه شخصية روائية هي شخصية «ابراهيم» صاحب الدكان فيقول : (ان هذه الحكاية تشكل استطرادا ضخما بالنسبة للنص ككل، لكنها تقوم بوظيفة بالغة الأهمية على مستوى احتلال السرد لصالح ما هو هامشي.) (5).

إنه اذا كان من المقبول القول بالنسبة لبعض الروايات بان وحدة حكائية تحتل فيها مساحة فسيحة على مستوى السرد دون أن يكون لذلك أهمية على مستوى الدلالة، فإنه من العسير الاعتقاد بأن حكاية ما لها أهمية بالغة على مستوى السرد، ولكن ليس لها أهمية على مستوى الدلالة الروائية العامة، الا اذا وقعنا في الخطأ الذي أصبح الان متجاوزا وهو المتعلق بالفصل بين الشكل والمضمون. وبغض النظر عن هذا الخطأ المنهجي الذي وقع فيه الناقد (6) فإن الفكرة التي أراد أن يثبتها متعلقة باعتقاده بأن شخصية «ابراهيم» في الرواية شخصية هامشية وبالتالي فالحكاية التي تتولد عنها تبقى هامشية اذا تعلق الأمر بمضمون الرواية. الا أننا سنرى لاحقا بأن حكاية «ابراهيم» ليست هامشية، ولكنها تساهم في خلق مركزية مضمونية عامة تشارك فيها جميع الحكايات الموجودة في الرواية.

إن حياد الراوي في الرواية يَظْهَرُ أيضا في تتبع حركات الشخصيات وفي رصد افعالها والاخبار عنها مباشرة اثناء وقوعها بصيغة الماضي القريب. وقد يستخدم الكاتب صيغة الماضي البعيد للتعبير عن أحداث وقعت خارج زمن السرد الروائي. ولكن سيادة صيغة الماضي القريب تبقى أساسية في بناء النسق الحكائي. وهذه الافعال الماضية تشكل في الواقع حركة زمنية تعبر عن سيرورة الواقع

---

(5) ابراهيم الخطيب «الواقعية ونسق الاستطراد». آفاق. اتحاد كتاب المغرب عدد 4. دجنبر 1979. ص. 37 عمود 1.

(6) نعتقد أن الخطأ المنهجي الذي وقع فيه ابراهيم الخطيب قائم من المنطلق الاساسي الذي رسمه لنفسه في بداية الدراسة حيث قال :(يجب التنبيه مقدما إلى أن هذا التحليل يتناول مستوى السرد *La narration* وليس مستوى الحكاية *La fiction* ــ انظر ص. 36 عمود 1. من الدراسة المذكورة سابقا ــ ولسنا ندري كيف يمكن تناول الجانب السردي في الرواية دون أن نلمس من قريب أو بعيد جانب المضمون الحكائي، إن هذا الخطأ هو في النهاية تعبير عن المأزق الذي يفضي إليه توظيف المناهج الشكلانية البحتة في التحليل الادبي، وليس هذا بمستغرب وقد اعتمد الناقد في تحليله لهذه الرواية على اراء الشكلانيين الروس مستفيدا من كتاب *Théorie de la littérature (textes des formalistes Russes)* انظر الدراسة المشار اليها ص. 37. هامش رقم 1.

أمامنا في الحاضر. وقد اوضحنا هذه المسألة عند دراستنا للرواية السابقة. وهكذا تمضي صياغة الافعال في أغلب الجمل الروائية على النمط التالي :

ــ (انتفض العيساوي فجأة.) (7).

ــ (نظرت أمه في اظافر قدميه.) (8).

ــ (نظر علال بعمق وتركيز.) (9).

ــ (كانت الطريق تنوء تحت قدمي العيساوي.) (10).

ــ (كانت أصوات الأطفال ماتزال ترتفع ثم تنخفض.) (11)

ــ (انسحب ابراهيم وخلفهم متجمعين.) (12).

ــ (انسحبت أم العيساوي عندما لم يهتم ابراهيم.) (13).

ومما يضفي أيضا مزيدا من الحياد الذي يتميز به الراوي في رواية «قبور في الماء» أن هذا الاخير لا يهتم كثيرا بتناول الجوانب النفسية للابطال، لأن مثل هذا التناول قد يوحي بأن الراوي يتقمص دور الشخصيات الروائية مما يعطي الانطباع بأنه لا يلتزم الحياد الكبير في التعامل مع أبطال الرواية، وهذا الانطباع يمكن أن توحي به رواية «الطيبون» في بعض المواطن التي يستغرق فيها الراوي طويلا في وصف الحالات النفسية للبطل «قاسم» أو للبطلة «هنية» (14).

وإذا نحن نظرنا إلى رواية «قبور في الماء» فإننا نجد وصف الحالات السيكولوجية للابطال يأتي سريعا في سياق الوصف الخارجي لحركتهم، وقد فسح ذلك المجال لسيادة الحوار في الرواية خلال مساحة كبيرة من الامتداد الروائي تكاد تعادل نصف المتن (15) وقد أدرك هذه الحقيقة الناقد ابراهيم الخطيب حين قال :(يبدو من المهم أن نلاحظ التوازن الذي يطبع العلاقة فيما بين البنية

---

(7) رواية «قبور في الماء» لزفزاف. الدار العربية للكتاب ليبيا ــ تونس ــ 1978ــ ص. 12.

(8) «قبور في الماء»... ص. 27.

(9) «قبور في الماء»... ص. 35.

(10) «قبور في الماء»... ص. 45.

(11) «قبور في الماء»... ص. 54.

(12) «قبور في الماء»... ص. 84.

(13) «قبور في الماء»... ص. 92.

(14) نذكر هنا اننا لم نعط أهمية لهذه الملاحظة عند دراستنا لرواية «الطيبون» مادامت المسألة فقط متعلقة بـ «الانطباع» ذلك أن الراوي في رواية «الطيبون» لم يكن يشرك ذاته مع الأبطال ولكن الاستغراق الطويل أحيانا في وصف الحالات النفسية لبعض أبطاله قد يقدم الانطباع بنوع من المشاركة الوجدانية الحاصلة بين الراوي وهؤلاء الأبطال. انظر على سبيل المثال الصفحات التالية من رواية «الطيبون» : 6-71-72.

(15) وجدنا بعد حساب تقريبي لاسطر الحوار في رواية «قبور في الماء» ان نسبة الحوار بالقياس لمجموع النص الروائي تقارب 41%، وهي نسبة لها أهميتها في اثبات الطابع الواقعي الحيادي الذي نتحدث عنه هنا.

السردية للنص وبنيته الحوارية.) (16). الا انه لم يستخلص من هذه الملاحظة الخصائص التي تميز الرواية، وأهمها الطابع الواقعي الذي يلعب فيه حياد الراوي الدور الكبير. ذلك أن سيادة الحوار تعني أن الراوي يترك الأبطال هناك بعيدا عنه في حوار داخلي يجري بينهم. **ونستخلص من دراسة هذا الجانب أن رواية «قبور في الماء» تشكل في مسيرة الرواية المغربية قطيعة حقيقية مع طابع السيرة الذاتية** هذا الطابع الذي ظل حاضرا بشكل متفاوت الاهمية في النصوص الروائية السابقة.

2 ـــ تقنية الزمان والمكان :

تمضي رواية «قبور في الماء»، مثلها في ذلك مثل رواية «الطيبون» «لمبارك ربيع» في استعراض الاحداث وفق الارتباط الزمني التقليدي وذلك في شكل خط مستقيم. وهذا يزيد في تقوية الانطباع الواقعي عند أي ناقد منذ بداية الرواية. لذلك نجد أحد النقاد الروائيين المغاربة يبدأ باثبات هذه الحقيقة في مطلع دراسته لرواية زفزاف فيقول : (تنتمي رواية زفزاف «قبور في الماء» إلى النسق الواقعي للكتابة الروائية، وهذا التحديد يقتضي أن نبرز أن النسق الواقعي الذي يتمتع بشفافية كبيرة، يعتمد على ادراكين ضمنيين : التماثل بين الدلالة ـــ دلالة الكتابة، وما تحيل عليه، التماثل بين التتابع الافقي للزمن الروائي والزمن الواقعي (ما يعبر عنه عادة بالتقدم الخطي).)) (17). ونلاحظ هنا أن الناقد لا يحدد طبيعة الواقعية التي يكتب بها «زفزاف»، هل هي واقعية القرن التاسع عشر أم انها تتجاوز الواقعية الكلاسيكية لترتاد تجربة الواقعية الجديدة التي ظهرت في القرن العشرين، وان كنا نجده فيما بعد يسجل ملاحظة تتضمن معنى التحذير من التعامل مع النص على أساس المقاييس الواقعية الكلاسيكية، لأننا ان فعلنا ذلك (سنكتشف أننا كنا ضحايا تصور مدرسي للواقعية.) (18).

ولا نريد الآن أن نطيل في مناقشة هذه القضية لأننا سنتناولها فيما بعد، ونكتفي بالقول بأن الناقد يتحدث في الفقرة الاولى أعلاه عن خاصيتين نرى أنهما أساسيتين في تحديد الهوية الواقعية للنص الروائي الذي ندرسه، أولاهما التطابق بين المدلول اللغوي في التعبير وما يريد الراوي أن يعبر عنه بالفعل، بمعنى أنه ليس هناك على مستوى العبارات دلالات رمزية تتجاوز النص، وبمعنى آخر أيضا، إنَّهُ ليس هناك بعد رمزي يتجاوز الأحداث التي تُروى عن طريق اللغة الموظفة للتعبير. وهذا صحيح اذا نحن بقينا في نطاق لغة السرد، أما اذا نحن تناولنا النص ككل فاننا نجد له أبعاداً دلالية تتجاوز قضية أهل القرية الذين يعيشون في مواجهة الموت والجوع والسلطة القهرية، وتقدم لنا

---

(16) ابراهيم الخطيب «قبور في الماء، ملاحظات حول واقعية زفزاف». الثقافة الجديدة عدد 13. 1979. ص. 95.

(17) المرجع السابق ص. 94.

(18) المرجع السابق ص. 101.

تصوراً شموليا يتخذ موقفا من الواقع الموضوعي، وفي هذه الحالة فإن الاطار الزماني والمكاني الذي تجري فيه الأحداث يبدو ضيقا بالقياس لابعاد الرواية الشمولية. إن هذه الخاصية تذكرنا إلى حد ما برواية «أرصفة وجدران» للكاتب نفسه، اذ أن دلالتها ــ كما لاحظنا عند دراستها ــ تتجاوز الحياة الضيقة «لبومهدي» وأصدقائه، لتأخذ ابعادا فلسفية تقدم فيها الرواية موقف الكاتب من الواقع بشكل ضمني.

أما الخاصية الثانية التي تحدد هوية النص في نظر ابراهيم الخطيب فهي ان الزمن الروائي يماثل سيرورة الزمن الموضوعي في شكل تتابع افقي. وهذا صحيح أيضا فاذا عدنا إلى مستوى السرد فإننا نجد التعامل مع الزمن يبقى في حدود الامكانيات التي اتاحتها الرواية الواقعية الكلاسيكية. على أنه لا يصح الاستنتاج بصورة ميكانيكية استنادا إلى هذه الحقيقة الجزئية ان رواية «قبور في الماء» رواية واقعية كلاسيكية، لأن مكونات الواقعية الكلاسيكية لا تنحصر في هذا الجانب وحده، وإنما في جوانب متعددة. وما يهمنا الان فقط هو أن نكشف عن حدود الاستفادة من تقنية الزمن الكلاسيكي في هذه الرواية. ان الخط الزمني في الرواية يمضي على شكل امتداد افقي ، وذلك لا يمنع رجوع السرد الى الماضي، سواء كان ماضيا داخليا أم ماضيا خارجيا، وقد أوضحنا بالرسم التمثيلي هذه القضية عند دراستنا لرواية «الطيبون»، وفي رواية «قبور في الماء» نجد نفس التعامل مع الزمن، فهناك انقطاعات كثيرة في سيرورة الخط المستقيم. على أن الرجوع إلى الماضي يتم وفق نسق مزدوج : اما في شكل ذكريات مريرة يستعرضها بعض الأبطال من أجل تبرير مواقفهم، أو يتولى الراوي استحضارها لتفسير سلوكهم، وهذه الذكريات ترجع في أغلبها إلى الماضي الخارجي أي إلى فترة تتخطى بداية السرد الروائي إلى نقطة سابقة. وإما في شكل تذكر الأبطال لبعض المواقف التي مرت بهم في فترة سابقة من زمن السرد الروائي، ويشكل هذا رجوعا إلى لحظات الزمن الداخلي. ونعطي الان أمثلة مأخوذة من النص الروائي تبين هذا النسق المزدوج للرجوع الزمني :

أولا : نحو الماضي الخارجي

ــ (كان يأمل ذات يوم أن يصبح صيادا تأخذه المراكب بعيدا، كان يتقن السباحة وقيل له أن ذلك ليس كافيا لكي يصبح الانسان صيادا ماهرا فالاسماك الكبيرة والدرافيل تتطلب قدرة خارقة غير القدرة على السباحة، لذلك فقد ظل ينتظر أن ياتي يوم يفتح فيه الله عليه.) (19).

ــ (تَذَكَّرَتِ العلاقة بينها وبين عزوز قبل عشرين سنة ثم استمرارها بفتور طيلة هذه المدة.) (20).

---

(19) رواية «قبور في الماء». الدار العربية للكتاب. ليبيا ــ تونس ــ 1978 ص. 10.

(20) «قبور في الماء»... ص. 24.

ــ (كان يذهب ليصلي ليلة القدر مع رفاقه وذلك حتى يستطيعوا في النهاية أن يتمكنوا من الحصول على الطعام الذي يوزعه المحسنون والمحسنات في المسجد. كان يفعل ذلك عندما كان صغيرا.) (21).

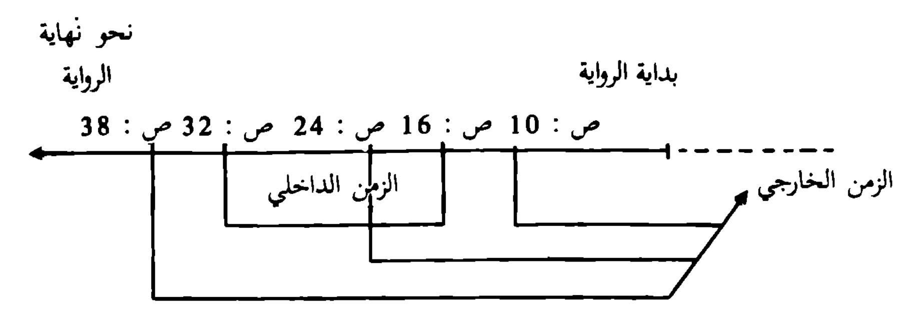
ثانيا : نحو الماضي الداخلي

ــ (يذكر العيساوي الان تحت السقيفة أَنَّهُمَا قالا في ذلك اليوم بأن العياشي لا يدفع واجب التأمين.) (22).

وهذه الفقرة تُذَكِّر بفقرة سابقة في النص الروائي ذاته ترجع إلى بداية الاحداث وخاصة ذلك الحوار الذي دار بين العيساوي والحسناوي :

ــ (هل تعتقد أنه اذا غرق المركب سيجيىء ــ يقصد العياشي ــ ويعلن ذلك.
ــ لم لا.
ــ مستحيل، انه لا يدفع واجب التأمين.
ــ يستطيع أن يدفع الدية.) (23).

واذا مَثَّلنا لهذه الارجاعات الزمنية الخارجية والداخلية برسم توضيحي فإننا نحصل على شكل مماثل للشكل الذي حددنا به طبيعة التركيب الزمني في رواية «الطيبون»، مع الأخذ بعين الاعتبار اننا قدمنا هنا مثالين اضافيين للزمن الخارجي :



ولم نتناول في هذا الرسم جميع الارجاعات الزمنية الموجودة في الرواية ولكننا اقتصرنا على اثبات النماذج التي قدمناها سابقا عن طريق الاستشهاد المأخوذ من النص الروائي.

إن تقنية الزمن في رواية «قبور في الماء» تبدو مألوفة، وهي تُذكِّر بتعامل الروائيين الواقعيين في القرن التاسع عشر مع الزمن في أعمالهم الروائية. غير أن هذه الملاحظة لا ينبغي الاعتماد عليها

(21) «قبور في الماء»... ص. 38-39.

(22) «قبور في الماء»... ص. 32.

(23) «قبور في الماء»... ص. 16.

وحدها للقول بأن رواية «زفزاف» تنتمي إلى واقعية القرن التاسع عشر، ذلك أن بعض الأشكال الروائية مثلا في القرن العشرين استخدمت أيضا تشكيلة الزمن الكلاسيكي دون أن تحافظ في جوانبها الأخرى على طابع الواقعية الكلاسيكية.

واذا انتقلنا إلى الحديث عن طبيعة المكان في رواية «قبور في الماء» نجد ان حدوده تحتفظ بمعالم واضحة، فالمجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث هو قرية «المهدية». ونلاحظ هنا الاحالة على المكان الواقعي العيني، وهذا شبيه بما فعله «مبارك ربيع» عندما وصف مثلا نهر «أبي رقراق» ومنظر مدينة «سلا» على الشاطىء الاخر للنهر. ولا شك أن من شأن هذا الاستعمال المقصود لأسماء الأماكن الواقعية العينية، ان يقوي الايهام بواقعية الرواية.

إن أداة الوصف التي تعتبر ركيزة أساسية في الرواية تحدد معالم القرية، المجال الوحيد الذي تدور فيه الأحداث. يقدم لنا الوصف في البداية صورة البحر الذي يحد القرية من أحد جهاتها، ثم يتم بعد ذلك وصف المباني القصديرية والخشبية. ثم ينتقل الوصف إلى أسفل القرية ليحدد معالم المقهى. ويهتم الراوي بشكل خاص بتحديد طبيعة المكان، ذلك أن جميع الأوصاف التي يستخدمها تخلق صورة متميزة للمكان تعبر عن الجفاف والجدب، فالعناصر المكونة للمكان في القرية وفي مجالها الممتد منها إلى البحر، ومنها إلى المقهى تتشكل من الأشجار والأشواك التي لا تثمر، ثم من الأرض التي لا تحمل سوى التراب الجاف والحصى. ويتوزع الحديث عن هذه العناصر الجافة بكثافة كبيرة في مجموع ما يقارب نصف الرواية الأول. فقد لاحظنا أن وصف المكان بالمعنى الذي يجسد الجدب يتكرر في هذا الجزء أكثر من ست وعشرين مرة (24). ونكتفي هنا بتقديم أمثلة عن هذه الأوصاف لكي نتبين ان التكرار كان مقصودا من أجل بناء هوية مكانية ملائمة لطبيعة المضمون الروائي نفسه :

ــ (انزلقت قدم علال **فوق التراب الجاف**) (25).
ــ (**كانت الأرض جافة** تحت قدميه.) (26).
ــ (انحنى علال إلى الأرض وأمسك **بعود ملقى فوق الصفحة الجافة للأرض**.) (27).
ــ (انها **نباتات مرة تصيب بالوجع والاحتراق في المعدة**.) (28).
ــ (اختفى خلف الأشجار الكثيفة التي **لم تزهر، ولم تثمر يوما**.) (29).

---

(24) انظر الصفحات التالية من الرواية :
5 ـ 7 ـ 8 ـ 9 ـ 10 ـ 11 ـ 12 ـ 14 ـ 18 ـ 23 ـ 24 ـ 25 ـ 28 ـ 29 ـ 31 ـ 34 ـ 36 ـ 37 ـ 39 ـ 49 وقد يتكرر الوصف مرتين في صفحة واحدة.

(25) «قبور في الماء»... ص. 5.

(26) «قبور في الماء»... ص. 7.

(27) «قبور في الماء»... ص. 8.

(28) «قبور في الماء»... ص. 10.

(29) «قبور في الماء»... ص. 14.

١

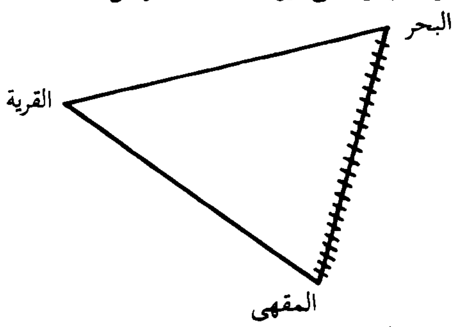
— (كان التراب **حارا جافا.**) (30).

— (كان يدوس بقدميه الحافيتين **التراب الجاف** في المنطقة، **وكانت أحجار تنتؤ تحتهما.**) (31).

— (استلقيا **فوق التراب الجاف** الذي كانت تغطيه انذاك **أحجار صغيرة ناتئة.**) (32).

ان الالحاح الشديد على معاني الجدب التي يتميز بها المكان في رواية «قبور في الماء» يقدم لنا احدى المميزات التي تطبع الكتابة الواقعية عند زفزاف. فإذا كنا نعرف عن الواقعية الكلاسيكية انها حقا تهتم بتفاصيل المكان الدقيقة، فإن عملية الالحاح على تكرار نفس الأوصاف لم تكن من الخصائص المميزة لهذه الواقعية. ذلك ان التكرار في رواية «قبور في الماء» يبدو مقصودا من طرف الكاتب من أجل ترسيخ معاني الجدب والفقر اللذين تتميز بهما طبيعة المكان في القرية. ان المكان يتحول بسبب الالحاح على أوصاف الجدب إلى أكثر من مجال تجري فيه الأحداث، انه يصبح تجسيدا حقيقيا لوضعية الفقر المادي والفكري التي كان يعيش عليها أغلب الأبطال في القرية : الجوع، الجهل، التواكل، شيوع الخرافة.

وتُقَدِّمُ طبيعة حركة الأبطال في المكان صورة أخرى عن العالم المنغلق الذي يعيش فيه أهل القرية، فتتولد معاني العزلة والضياع أساسا من وصف حركة الأبطال في المكان وليس عن طريق التعبير المباشر عن هذه العزلة (33). أما المجال الضيق الذي يحكم هذه الحركة فهو منحصر في اطار ثلاثي تشكل القرية والبحر والمقهى زواياه الثلاث، ونمثل لذلك بالشكل التالي :



ولا تنشط حركة الأبطال إلّا على الشكل التالي :

القرية ← البحر

البحر ← القرية

---

(30) «قبور في الماء»... ص. 23.

(31) «قبور في الماء»... ص. 25.

(32) «قبور في الماء»... ص. 31.

(33) قد نجد وصفا مباشرا للعزلة التي تعيشها القرية كما جاء على لسان الراوي عندما رسم عزلة المقهى (انظر «رواية قبور في الماء» ص. 98.) ولكن الحركة الضيقة للابطال في المكان هي التي تضفي معنى العزلة الحاد على مجموع النص.

القرية ← المقهى
المقهى ← القرية

أما الحركة المزدوجة التالية :

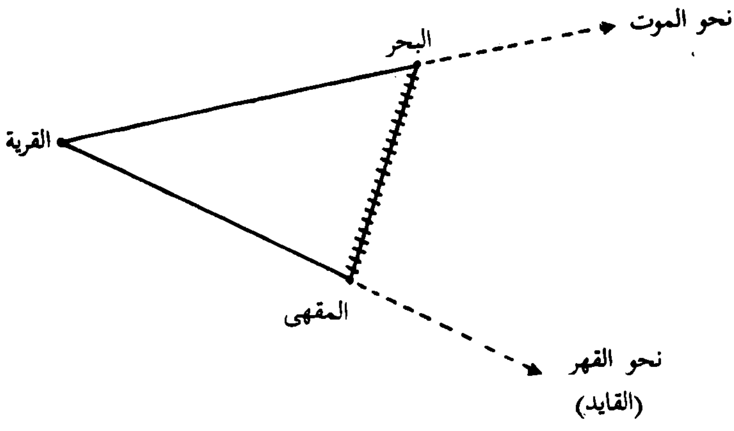
البحر ← المقهى
المقهى ← البحر

فهي معدومة بشكل تام. ويبقى المجال المكاني في هذا الضلع بلا هوية في الرواية، ولذلك ميزناه في الرسم بخطوط عرضية صغيرة. ويمكن أن نعتبر الحركة التالية :

القرية ← المقهى
المقهى ← القرية

حركة أساسية. ولا يمكن ادراك أهمية هذه الحركة في الرواية الا اذا ربطناها بالعلاقة التي كانت تشد أهل القرية إلى هذا المقهى، اذ يعتبر هذا المكان مركزا للاتصال بالعالم الخارجي، فالأبطال عندما ينزلون إلى المقهى يتطلعون إلى أخبار ما وراء القرية فيتساءلون مثلا عن العياشي صاحب مركب الصيد الذي غرق في البحر وعلى متنه عشرة رجال من أهل القرية.(34).

أما خارج القرية فليس هناك سوى حركتين في المكان احداهما نحو عرض البحر، حيث يلقى الصيادون الموت (35)، فهي اذن رحلة نحو الموت. والأخرى من أجل لقاء «القايد» حيث يتم تهديد ممثلي القرية للعدول عن مطالبتهم بالدية كتعويض عن هلاك ذويهم. (36). فهي اذن رحلة نحو القهر. واذا اثبتنا هاتين الحركتين في المثلث الذي رسمناه سابقا فإننا نحصل على الشكل التالي :



(34) انظر تساؤلات أهالي القرية عن «العياشي» في المقهى، ثم ما يتبع ذلك من اخبار عن «القايد» وعلاقته «بالعياشي» وذلك في الصفحات التالية من الرواية 29-70-73-78.

(35) رواية «قبور في الماء»... ص. 7.

(36) رواية «قبور في الماء»... ص. 78-79-80.

ان عزلة القرية وانفرادها لا يعني أنها محمية من غزو الخارج، فهناك المدينة الموجودة في مكان غير محدد ولكنها حاضرة على الأقل في أذهان أهل القرية وصورتها لا تقل رعبا عن صورة البحر المخيف حيث يشخص الموت، أو عن صورة «القايد» الذي يمثل السلطة القهرية المفروضة على أهل القرية من الخارج. ان المدينة حاضرة في القرية بوجهها الأكثر بشاعة، وجه الجريمة، فالغابة المتوحشة الجافة الموجودة بين شاطىء البحر والقرية تعتبر مكانا لحضور المدينة، اذ ياتي أهلها لارتكاب الجرائم. وهناك علاقة خفية تربط مصير الموت الذي لاقاه أهالي القرية الصيادون في البحر بالجريمة التي يرتكبها أهل المدينة، ويعزز مثل هذه العلاقة شيئان اثنان في الرواية :

أولهما : ان «العياشي» صاحب المركب الذي غرق في البحر ينتمي هو أيضا إلى المدينة، وهو بورجوازي يمتلك «فيلات»، وسيارات، واثوابا جميلة، وقد جاءت هذه المعلومات على لسان احدى الشخصيات المقهورة في القرية : (ان له سيارات وفيلات في المدينة، ويرتدي كل يوم اثوابا جميلة.) (37).

وثانيهما : ان الكاتب ضَمَّن النص الروائي، وخاصة في الحوار الذي جرى بين بعض أهالي القرية اشارة ايحائية تُحَمِّلُ مسؤولية الموت لأهل المدينة، حتى لو تم الاعتقاد بأن البحر هو المسؤول عن ذلك.

ولنتأمل الحوار التالي الذي يجري بين «العيساوي» و «علال» :

ـــ (هذه الأشجار أيضا أخفت كثيرا من الجرائم. منذ شهرين فقط عثروا على جثتين، واعتقدوا أن البحر لفظهما، ولكنهما ماتا مخنوقين.

قال العيساوي :

ـــ ان هؤلاء الذين يجيئون من المدينة شرسون.) (38).

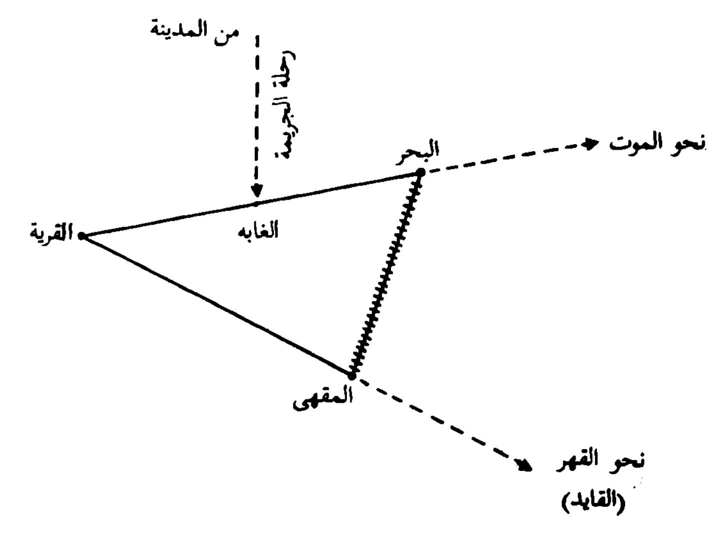
واذا كانت رحلة أهل القرية إلى البحر وإلى «القايد» هي رحلة موت وقهر، فإن حركة أهل المدينة في المكان تحمل الموت أيضا معها إلى القرية وبذلك تكتمل صورة المأساة التي يعانيها أهل القرية في حدود مكانهم الضيق، وتصبح جميع أشكال الحركة في المكان تعبيرا عن هذه المأساة.

ويمكننا في نهاية الحديث عن المكان والحركة في اطاره، ان نعيد رسم المثلث السابق مع اضافة الحركة الأخيرة التي تحدثنا عنها وهي حركة أهل المدينة نحو الغابة الموجودة بين البحر والقرية، وقد رأينا أنها تعبر عن رحلة المدينة إلى القرية في شكل الجريمة (الموت). لذلك نجد الرسم النهائي للمجال المكاني وللحركة في نطاقه يستقيم كالتالي :

---

(37) «قبور في الماء»... ص. 18.

(38) «قبور في الماء»... ص. 15-16.



ان دقة ضبط الحركة في المكان تعطي للرواية ميزة جمالية خاصة تعبر عن صنعة حقيقية يمتلكها الكاتب في مجال التأليف الروائي، كما تعبر أيضا عن درجة الانسجام الذي تتميز به الرواية، وذلك في شكل التحام كبير بين دلالة الشكل وطبيعة المضمون، وتُظْهِر هذه المهارة إلى أي حد استطاع الكاتب أن يستفيد من التجارب الواقعية الجديدة في الكتابة الروائية وهي تجارب تتجاوز النمط الكلاسيكي الذي ساد في القرن التاسع عشر لتستثمر حصيلة التجربة الروائية الممتدة من ذلك التاريخ إلى نهاية منتصف القرن العشرين، أو تتجاوز هذا التاريخ لتشمل أيضا تجارب الرواية الجديدة «*Le nouveau Roman*»، كما ظهرت في كتابات «نتالي ساروت «*Nathalie Sarraute*»، و «ألان روب غرييه «*A.R. Grillet*»، و «ميشال بوتور *Michel Buter*»، فالهندسة الدقيقة للمكان كما نجدها في رواية «قبور في الماء» تستخدم نفس الحيل الفنية التي استخدمها الروائيون الجدد خصوصا عندما جعلوا الحيز المكاني ضيقا ومحصورا في اطار محدد ومدروس بدقة، بغض النظر عما يمكن أن يخلقه من أبعاد على مستوى المضمون، ففي رواية «المتاهة *Le labyrinthe*» لـ «الان روب غرييه» تنحصر الاحداث في وصف حركة أحد الجنود في شارع مدينة ريفية صغيرة اثناء قيامه بمهمة غامضة (39). وفي رواية «ممر ميلانو «*Passage de Milan*» لـ «ميشال بوتور» يتقلص الحيز المكاني والزماني فينحصر رصد الأحداث في بناية بارسية واحدة، كما نجد الرواية تحدد مجالها الزمني في يوم واحد. (40).

وعلى العموم فان رواية «قبور في الماء» تحاول أن تخلق لونا روائيا جديدا يتعامل مع الأشكال الغربية بحرية كبيرة، اذ نرى الشكل الواقعي القديم يتفاعل فيها مع خصائص الواقعية الجديدة ثم مع خصائص الرواية الجديدة. وهذه الميزة تعطي للرواية المغربية على يد «زفزاف» هوية خاصة، ولهذا السبب يصعب ارجاعها الى تيار روائي بعينه، ما دامت تحمل مزيجا من التيارات المتباينة،

(39) ر.م البيريس : «تاريخ الرواية الحديثة» ترجمة جورج سالم. منشورات عويدات بيروت.ط.1. 1967. ص. 438.

(40) المرجع السابق ص. 339.

وهذه الخاصية لا تُفْقِدُ الرواية المغربية كما هي متمثلة في عمل «زفزاف» قيمتها بل على العكس من ذلك انها تعطيها طعمها الخاص الذي يميزها كرواية تنتمي فعلا إلى العالم الثالث وترصد مناخه الاجتماعي الخاص، وهي لا تستطيع أن تفعل ذلك الا اذا قامت بهذا التمثل الواعي للاشكال الغربية وحاولت أن تخلق منها تركيبا جديدا يستجيب لمقتضيات الشروط الذاتية(41).

3 تعدد الشخصيات :

يبرز الطابع الواقعي في هذه الرواية أيضا من خاصية تعدد الشخصيات. فعندما تخلص الكاتب من الشخصية المحورية الفردية بشكل تام ظهرت في المجال الروائي شخصيات عديدة كلها تساهم في صياغة مضمون الرواية. ومع انه من الممكن اعتبار بعض الشخصيات بارزة الحضور في نطاق الحدث الروائي الا أنها مع ذلك لا تنهض مركزيا ببناء الحدث، اذ أنها تشترك مع غيرها في علاقات متداخلة تؤدي في نهاية الأمر إلى تبلور موضوع الرواية. ونستطيع أن نميز في رواية «قبور في الماء» بين ثلاثة انماط من الشخصيات :

— شخصيات تعكس وضعا مأساويا.
— شخصيات واعية متواطئة.
— شخصيات سلطوية.

وبما أن الحديث عن هذه الشخصيات يتناول موضوع الرواية في الصميم فإننا نعتبر الحديث عنها، بادوارها ومواقفها والعلاقات التي تربط بينها بمثابة تحليل فعلي لمضمون الرواية.

ونُذَكِّرُ قبل مباشرة دراسة هذه الانماط الثلاثة من الشخصيات بأن المجال المكاني الذي تنحصر فيه أحداث الرواية هو قرية معزولة (42) يحدها البحر من جهة وتقع عند قدمها مقهى وصفها الكاتب بأنها شبيهة بمعتقل سياسي (43) كما نُذَكِّر أيضا بان محور الاحداث الروائية يدور حول ضياع مركب صيد في عرض البحر وعلى متنه عشرة رجال من أهل القرية والرواية تعالج الكيفية التي حاول بها أهل القرية ان يتقاضوا من رب المركب المدعو «العياشي»، تعويضا عن رجالهم الذين ضاعوا، ثم ما آلت إليه محاولتهم، كما تصور الرواية تباين سلوك الشخصيات الكثيرة في معالجة هذا الحادث. ويمكننا الان أن نباشر دراسة هذه الشخصيات مع تحليل مواقفها وتتبع الصراعات المتولدة عن هذه المواقف وما تنهض به الرواية من مضامين يمكن اعتبارها صياغة فنية

---

(41) نرى هنا أن الاستفادة من الأشكال الروائية الغربية ضرورة لا سبيل إلى تجاوزها، لأن الموروث القصصي العربي لم يقدم ركيزة أساسية لبناء فن روائي يجاري الاشكال الناضجة للرواية الغربية بالشكل الذي ظهرت عليه منذ القرن الثامن عشر، وليس ذلك راجعا إلى تخلف العقلية العربية في مجال القص ولكن الامر يرجع إلى أسباب تاريخية أدت إلى تقهقر الحضارة العربية عموما في فترة معينة.

(42) هذه القرية يعطيها الكاتب اسم «المهدية»، انظر الاشارة إلى ذلك في صفحات 18-21-30. وهو اسم يوهم بواقعية الرواية، الا انه ليس من المفيد أن نعمد إلى مقارنة صورة هذه القرية كما هي في الرواية وبين صورتها في الواقع الفعلي.

(43) «قبور في الماء»... ص. 78.

1) شخصيات تعكس وضعا مأساويا.

حددنا هذه الشخصيات انطلاقا من وضعها الخاص، فهي تمثل اغلب سكان القرية الذين فقدوا أهلهم في حادثة غرق المركب. ومع أن بينهم من لم يغرق له قريب الا أنهم مع ذلك يقفون جميعا للمطالبة بالتعويض. ويمكن وصف هذه الشخصيات بأنها جمهور أو جوقة الرواية (44) لأنها تمثل غالبية الأبطال المحتشدين فيها وهم : علال، العيساوي، حمودة، عزوز، بلعربي، لحسن، المعطي، الحسناوي، وهؤلاء يمثلون صنف الرجال ويضاف إليهم جماعة الأطفال وتشكل حركتهم بعدا يقوي الايهام بواقعية الرواية (45). أما صنف النساء فيشمل : حدوم، أم العيساوي، عيوشة، حادة بنت مسعود، حسنة، ثم أم الصبي.

ويلتقي جميع هؤلاء الأبطال في كونهم يعيشون وضعا مأساويا واحدا اغلب مظاهره : الفقر والحزن وغياب الوعي . ونتناول كل جانب على حدة :

ــ مظهر الفقر :

إن التركيز على مظهر الفقر يأخذ من الحيز الروائي مساحة كبيرة اذا نحن أخذنا بعين الاعتبار التكرار الدائم لتصوير حالات الحرمان والجوع والعري التي تعانيها شخصيات القرية الممثِّلة لجمهور الرواية. وتمضي أوصاف حالات الفقر في الرواية بشكل يوازي أوصاف حالة الجدب المكاني التي رأيناها عند حديثنا عن طبيعة المكان. ان حياة أهل القرية كما تتجلى من خلال التركيز على هذا الجانب تجسد مستوى الحضيض من العيش. وتذكر الرواية في هذا الجانب ببعض لوحات البؤس التي نجدها في الروايات الواقعية الكلاسيكية التي سادت خلال القرن التاسع عشر ، ففي احدى روايات الكاتب الروسي «تورجنيف *«Ivan Tourguenieve»* (1818—1883) وهي رواية «أباء وبنون *«Péres et fils»* (تلعب الملابس دورها في كشف الشخصية (...) فهي تساعد على الدلالة على صاحبها، «فبزاروف» وقت كان يعيش في ضيعة «مارينو» كان يخرج مبكرا لجمع الضفادع وهو في معطف قطني وسروال ملطخين بالاوساخ، وكانت نبتة من نباتات المستنقع قد تشبثت بقبعته المستديرة العتيقة فطوقت اسطوانتها) (46).

---

(44) نستعير مصطلح «جوقة *Chœur*» من المأساة الاغريقية وهذا المصطلح يعني مجموعة من المنشدين تدخل اثناء المسرحية لاداء مقطع إنشادي راقص، ولا نحتفظ لهذا المصطلح الا بمعنى المجموعة التي تقتحم هنا فضاء الرواية لتعبر عن نفسها بأصوات متفاوتة.

(45) انظر الصفحات التالية من الرواية: 50—51. ثم من 61 إلى 64.

(46) د. مكارم الغمري «الرواية الروسية في القرن التاسع عشر» سلسلة كتب عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب. الكويت 1981. ص. 161.

ونجد في رواية «قبور في الماء» مشاهد كثيرة قريبة من هذه الحالة المزرية. كما أن الكاتب اهتم بملابس الشخصيات وبمظهرهم الخارجي، وان كان هذا المظهر قد اتخذ شكلا واحدا اذ تتكرر الاوصاف على منوال واحد عددا كبيرا من المرات خلال الرواية. ويظهر ان وصف مظاهر الفقر يخضع لهندسة دقيقة بشكل يؤدي توزيعها الى خلق احساس دائم بسيادة معاني الفقر والحرمان على مجموع العمل الروائي. وهذا يدفعنا إلى الاعتقاد بأن الكاتب قد استفاد من واقعية القرن العشرين أكثر مما اخذ من تقنيات الرواية الواقعية الكلاسيكية، فالاهتمام بتوزيع الاوصاف واخضاعها لرقابة فنية دقيقة، يعتبر هذا كله من خصائص الكتابة الواقعية الجديدة تلك التي تميزت بها على الخصوص الرواية الامريكية المعاصرة. فقد كانت روايات «وليم فولكنير *«Williame Faulkner»*، وخاصة روايته الشهيرة «الصَّخَب والعنف *«The Sound and the Fury»* تستجيب مثلا للمقتضيات الدرامية التي وضع لبنتها «جيمس جويس *«James Joyce»* بما في ذلك الوصف الدقيق المفصل وتقديم الأبطال ثم التوزيع المدروس للقطات الوصف والمشاهد الحركية (47). وما يجعل رواية «قبور في الماء» أكثر اقترابا من هذا الطابع الواقعي الجديد هو استفادتها بالذات من التوزيع المدروس لمشاهد الوصف، وما يتبع ذلك من تنظيم محكم لحركات الابطال.

وتنحصر مظاهر الفقر في الرواية في ثلاثة أنواع رئيسية يقوم الكاتب بتكرارها في صيغ تتطابق أو تختلف قليلا ولكنها تبقى دالة على المعاني نفسها. وهذه الانواع هي : العري — القذارة — الجوع. وقد استطعنا أن نحصرها جميعا. ونقدم هنا لوحة مفصلة بالجمل التي تعبر عن هذه الأنواع من مظاهر الفقر ليتبين لنا جانب هام من جوانب المضمون المأساوي الذي تعكسه حياة أغلبية الأبطال في الرواية. ونثبت في نفس الوقت صفحات الرواية التي تحتوي على هذه الأوصاف لنتبين أيضا نسق التوزيع الذي تخضع له مظاهر الفقر خلال مجموع الفضاء الروائي :

الانواع	مظاهر الفقر	صفحات
العري	— نظر إليه العيساوي فاكتشف، كما لو كان ذلك لأول مرة أن سروال صديقه مرقع قذر	ص. 8
	— اخذ العيساوي ينظر في ثياب صديقه المهلهلة القذرة	ص. 10
	— أخذ علال يمعن النظر عند حدود قدميه اللتين كانت احداهما تخرج سمراء متشققة متسخة من فتحة السروال	ص. 12
	— شعر أن الارض صلبة تحت قدميه الحافيتين	ص. 18

(47) *Richard chase : «Lumières et ténébres ou le roman Americain». Nouveaux Horizons Editions Seghers 1971. P. 288.*

العري	ــ ثم تأملت سرواله الممزق وركبتيه الغليظتين البارزتين	ص. 27
	ــ لم تكن على جسديهما سوى خرق ممزقة متسخة	ص. 36
	ــ امسكت بتلابيبه نباتات شوكية فمزقت جزءا من سرواله المهترىء	ص. 37
	ــ كانت الأرض والأحجار تخز قدميه الحافيتين	ص. 39
	ــ كانت خرقها البالية ترتعش فوق جسدها النحيل بفعل الهواء الخفيف	ص. 46
	ــ وهزت الريح خرقها البالية ثم الصقتها بجسدها النحيل الذي أصبح كفزاعة الطيور	ص. 51
	ــ كان أيضا شبه حاف لا ينتعل سوى قطعتين جلديتين استهلكهما طول المشي	ص. 67
القذارة	ــ ان القمل يكاد يقتلني	ص.13
	ــ ثم جرّت طفلها الصغير القذر من يده وانسحبت	ص. 20
	ــ كانوا قذرين ومتسخين وقد غلف المخاط أوجههم فأصبحت سوداء	ص. 22
	ــ العيساوي شاب قوي ولكنه قذر، غير أن كل شيء هنا قذر	ص. 24
	ــ ثم فكر أيضا وعيناه في أصابع قدميه المتسخة الغليظة	ص. 26
	ــ نظرت أمه في اظافر قدميه القذرة ثم حكت راسها لأن الحشرات الصغيرة كانت تثقب جلدة رأسها	ص. 27
	ــ كانت هوام صغيرة تنتشر في رأسها الأشعت، حدق العيساوي في جبين أمه، رأى قملة سارحة بحرية	ص. 38
	ــ كان شعرها الذي يظهر من خلال ثقوب الفوطة المتسخة على رأسها يشبه نباتات المنطقة في الكثافة والفوضى	ص. 71
	ــ انها ــ أي الفئران ــ تتبرز في الدقيق الذي تأكلون وتبعر في الشاي الذي تشربونه	ص. 87
	ــ لعب الثوب القذر الوسخ بين فخذيها العجوزين المستهلكين	ص. 95
الجوع	ــ وتذكر أيضا انه لم يأكل شيئا طيلة هذا اليوم	ص. 45

الجوع	ــ تترك عيوش تموت ! عجوز لا حول لها ولا قوة	ص. 48
	ــ كم سيعطينا حتى لو عاد ؟ هل سيطعمني حتى أموت ؟ أنا عجوز ولم أعد أطيق العمل، أصبحت جثة	ص. 55
	ــ لا أحد هنا يشتري زجاجة بكاملها من الزيت	ص. 64

ونلاحظ ان مظهري العري والقذارة يطغيان على جميع المظاهر الأخرى، بما فيها الجوع أو المرض الذي لم نشر إليه في اللوحة السابقة، لأن الحديث عنه في الرواية جاء مرتبطا بشخصية واحدة هي شخصية المعطي وقد كان يشتغل في المقهى الذي يملكها «المعلم بيوض» وقد كان المعطي يعاني مرض السل وينتظر الموت المحقق، دون أن يخطر بباله أن يعالج نفسه، لسبب بسيط هو أنه لم يكن يستطيع أن يوفر حتى قوت يومه : (وقف المعطي وقد اشتد عليه السعال. كان صاحب المقهى يعرف أنه مريض ويشغله مع ذلك مقابل ثمن بسيط.) (48).

ونلاحظ أن توزيع مظاهر الفقر يتم بشكل يكاد ينسحب على مجموع المتن الروائي في ايقاع شديد الاحكام يعطي الاحساس الدائم بحالة البؤس التي كان سكان القرية الفقراء يعيشون عليها. وهذا جانب من جوانب الوضع المأساوي الذي يميز النمط الأول من شخصيات الرواية.

ويمكن أن نتحدث في ختام الكلام عن مظهر الفقر الذي يميز هذا النمط من الشخصيات، عن جانب الانحلال الاخلاقي الذي يسود بين أهالي القرية، فبعض مظاهره يمكن تفسيرها بالحرمان الذي كان يعانيه أهل القرية. فعندما يموت مثلا زوج احدى نساء القرية «أم الصبي»، تضع هذه المرأة الأحمر في شفتيها وتنظف أسنانها بالسواك وتخرج لتسأل هل باع «العياشي» كل أملاكه أم لا. كما تعبر عن عزمها على حماية طفلها الوحيد حتى ولو صارت من أجله عاهرة. (49).

وعندما يتحول المأتم الذي أقيم في نهاية الرواية للأموات من أهل القرية إلى وليمة تغني فيها «الشيخة»، أو عندما يفكر بعض شباب القرية في جلب المومسات وهم مخمورون، فإن ذلك لا يمكن تفسيره أيضا الا بالحرمان الذي كانت تعانيه شخصيات الرواية المعبرة عن المأساة. فقد كانت الوليمة التي أقيمت في النهاية مناسبة فذة لأهل القرية كي ينسوا الامهم وجوعهم، وقد كانوا لا يجدون ما يسدون به رمق يومهم. لقد صور الكاتب لهفتهم وآختلافهم حول الكيفية التي ينبغي أن تكون عليها الوليمة، مما يعكس ترددهم بين احترام طقوس الموت وارضاء النزوات الذاتية :

(48) «قبور في الماء»... ص. 30.
(49) «قبور في الماء»... ص. 63.

(.. وُزِّع الكسكسي، وطعم من طعم. أكل الصغار والكبار أدخل المهديون اللحم في بطونهم واعبابهم، واقبابهم. خبأ بعضهم جزءا من اللحم لمن لم يستطيعوا الحضور. اجتمع الشبان تلك الليلة في القهوة وبُدلت كؤوس الشاي بكؤوس الخمر، تحولت براريد الشاي إلى براريد خمر. وبما أن الليلة ليلة نعي، فقد غنت الشيخة اغنيتين ثم مُنعت من الغناء وقيل إن هذا لا يليق بمناسبة مأتمية وقيل أيضا لقد مر وقت ليس بيسير على الغرق فما على الشيخة الا أن تغني حتى الصبَاح، لكن الرأي الاول انتصر، بعدها ارتفعت عقيرة بعض حفظة القرآن وتفننوا في التلاوة والانشاد، وكذلك قرئت بعض القصائد في الأمداح النبوية، لكن بعضهم لم يستسغ هذا الجو فوشوشوا في الاذان وانسحبوا الواحد تلو الاخر. خرجوا جهة القهوة سكروا وضحكوا وعربدوا، خطرت لبعضهم أفكار جهنمية، اقترح جلب المومسات، ورفض الاقتراح لأن الظرف لا يلائم.) (50).

ــ مظهر الحزن :

ومن المظاهر التي تُوحِّد الشخصيات الفقيرة في القرية مظهر الحزن، وقد ركز الكاتب على هذا المظهر منذ بداية الرواية، غير أن أثره يمتد إلى ما يقرب من منتصف المتن الروائي ثم يغيب الحديث عنه أو يكاد كلما تقدمنا نحو نهاية الرواية.

ويتخذ الحزن في البداية صورة الفاجعة، فانطلاقا من المشهد الاول نجد العيساوي، و«علال» واقفان أمام البحر المنبسط أمامهما (باستسلام خادع) (51) ينتظران عودة المركب دون جدوى، ومع بداية اليأس يستحضران الكارثة التي ستحل بأغلب سكان القرية اذا ما تحقق هلاك الرجال لأن هؤلاء كانوا المصدر الوحيد لتوفير قوت الاهالي : (شعر العساوي الان بتشنج عصبي في بطنه ووجع في رأسه، فالكارثة اذا وقعت لاشك ستودي بعدد لابأس به من سكان القرية.) (52) ويتقوى مضمون الفاجعة في الرواية أولا بهذا الربط السببي بين مصير البحارة ومصير أهل القرية، وثانيا بكون الكاتب يجعل لهذا الحزن المر جذورا تاريخية مرتبطة بتجربة أهالي القرية مع البحر ومع البورجوازيين الكبار الذين كانوا يملكون مراكب الصيد :

ــ (لقد ذهب البحر بكل المهدويين.) (53).

ــ (نحن أيضا مات احباؤنا. أين المهدويون ؟ كلهم ماتوا لقد ذهبت بهم مراكب **العياشي** ودحمان.) (54).

---

(50) «قبور في الماء»... ص. 98-99.

(51) «قبور في الماء»... ص. 5.

(52) «قبور في الماء»... ص. 6.

(53) «قبور في الماء»... ص. 27.

(54) «قبور في الماء»... ص. 18.

فتجربة أهل القرية مع البحر آتخذت شكل صراع مرير يكون فيه هؤلاء دائما خاسرين، ففي كل سنة يذهب البحر بمركب في أعماقه حتى تحولت هذه العادة إلى قدر محتوم يقبله أهل القرية رغم ما يثيره في أنفسهم من حزن عميق، لذلك نجد «علال» مثلا لا يثق في أن الرجال يمكن أن تلحقهم النجاة بعد غياب دام عشرة أيام في البحر، فصورة القدر العمياء تحضره في هذه اللحظة الرهيبة وهو إلى جانب صديقه العيساوي ينتظران عودة المركب :

ــ (ان المركب ضاع، الا تثق بي ؟

ــ (لماذا تصر على ذلك، أنت متشائم.

ــ (لست متشائما، ولكنها التجربة. كل سنة يذهب مركب في قلب الماء.) (55).

ويكتسب المضمون المأساوي المتصل بحياة أهل القرية عمقا كبيرا من هذه المواجهة المزدوجة لخطر البحر والاستغلال الذي يمارسه أصحاب المراكب. ولذلك يأتي الحزن معبرا في جانب منه عن تعاطف انساني بحكم أن الذين فُقِدوا هم اقرباء لأهل القرية، وفي الجانب الاخر معبرا عن الخوف من الحرمان المادي باعتبار أن الصيادين كانوا المصدر الوحيد لرزق القرية. وعندما نستعرض الامثلة المنبثة في النص الروائي للدلالة على الحزن الذي يوحد بين أهل القرية نجد تداخلا بين هذين الجانبين :

ــ (في القرية بدأت نوبات البكاء تسري، وتحتد، النساء يبكين والأطفال يهزجون بالبكاء في اللعب والرجال يتألمون في صمت.) (56).

ــ (ظل العيساوي واقفا في مكانه (...) حيث الأطفال والنساء متجمعون باستمرار وعلى عيونه آلام لا حدود لها.) (57).

ــ (إن أمي المسكينة ستموت من فرط الألم.) (58).

ــ (القرية كلها ستموت) (59).

ــ (آه ياولدي .. العياشي لم يعد .. وأخوك مات.) (60).

ــ (كانت (عيوشة) صامتة ووجهها أزرق، وألم خانق في عينيها. أمس كانت قد قالت لعزوز في نغمة مهزومة ــ هل تصدق يا عزوز أنني سأعيش بعد موته.) (61).

ــ (اذهبي بأمي وآفلي القمل .. سيأكلك وأنت حية.

(55) «قبور في الماء»... ص. 13.

(56) «قبور في الماء»... ص. 6.

(57) «قبور في الماء»... ص. 14.

(58) «قبور في الماء»... ص. 15.

(59) «قبور في الماء»... ص. 15.

(60) «قبور في الماء»... ص. 19.

(61) «قبور في الماء»... ص. 23.

ــ لا أستطيع ذلك، كيف أفعل وأخوك ضاع. لم أعد في حاجة إلى زينة. إن حياتي زائدة وبلا معنى.) (62).

ــ (وتذكر أنه لم يأكل شيئا طيلة هذا اليوم، وأغلب الظن ألا أحد استطاع أن يتناول لقمة من الطعام في القرية.) (63).

ويتأكد لنا من هذه الأمثلة أن الحديث عن مظهر الحزن يتوزع في الرواية بكثافة أقل من التي رأينا عليها مظهر الفقر. ويمكن أن نستنتج من ذلك أن الكاتب جعل من حديث الفقر أرضية أساسية في الرواية أما مظهر الحزن فهو شيء عابر قابل للزوال. ويعزز هذه الفكرة، أن الحزن ينتهي أو يكاد مع بداية النصف الثاني من المتن الروائي. أما وسيلة إبطال فعالية حديث الحزن في رواية «قبور في الماء»، فتتجسد في مطالبة أهل القرية بالتعويض عن موتاهم لأن هذه المطالبة تفتح باب الأمل في التخلص من الفقر. ومع تقوّي هذا الأمل يبدأ الحزن على الأموات في التلاشي إلى أن يختفي أثره كلما اقتربنا من نهاية الرواية.

لقد كان الحزن والمطالبة بالتعويض أو الدية يتنازعان اهتمام الأبطال خلال القسم الأول من الرواية. وقد اهتم الكاتب بهذا الجانب من أجل ابراز الحيرة التي كان يعيشها أهالي القرية، وهي حيرة متولدة عن الحالة المزرية التي كانوا يعانونها. لقد كانت فكرة الدية تشرق في ظلمات الحزن فنرى بعض الأبطال وهم غارقون في وجع الفاجعة تنتشلهم فكرة التعويض فيبنون حولها قصورا وهمية :

(حتى أمه المتألمة التي ستموت من جراء فقدان ولدها كانت هي الأخرى تناقش بينها وبين نفسها هذه المسألة. كم تقدر الدية التي سيدفعها العياشي ؟ هل تستطيع أن تشتري بها شيئا ؟ هل يمكنها أن تعولها إلى آخر حياتها ؟) (64).

إن هذا التردد يفضي في الرواية إلى الانشغال الكامل بالتفكير في الدية، اذ نرى الأبطال ينسون حادثة الغرق وما ولدته في نفوسهم من ألم، ويضعون التساؤلات حول عودة «العياشي». ولا يأتي الحديث عن الأموات في الأخير إلا من أجل تعزيز طلب الدية، بل إن الفاجعة تتحول في النهاية إلى فرح حقيقي بالزردة التي وعد بها «القايد» و «العياشي». ويصاحب هذا الفرح استعراض بعض التبريرات التي تفسر مشروعية نسيان الغرق وتفسح المجال للترويح عن النفس :

ــ (سيبدل الله حالا بحال. لماذا نغرق النفس في هذا الألم وقد وهبنا الله قدرة على تخطي الآلام.

---

(62) «قبور في الماء»... ص. 38.

(63) «قبور في الماء»... ص. 45.

(64) «قبور في الماء»... ص. 26.

ــ هذا معقول. إن ما نفعله هو تكليف للنفس، والله لا يكلف نفسا إلا وسعها.
ــ اذا كتب أمرا فلا مرد له. لا أحد يستطيع الوقوف في وجه قدرته.
ــ نقيم زردة وننسى ما فات. هل رأيتم ميتا وقف يوما من قبره وعادت إليه الحياة.) (65).

إن التبريرات المقدَّمة من طرف أهل القرية لا تعني فقط أن الحزن قد اختفى ولكنها تؤكد قبول أهل القرية بالزردة كمقابل عن ضياع موتاهم. ولذلك فإن التحول الذي يحدث في الرواية بالانتقال من الفاجعة إلى الفرح هو الذي يؤسس فيها جانبا ساخرا لا نجد له مثيلا في الرواية المغربية. وفي هذا السخر بالذات تتجاوز الرواية مضمونها الانتقادي تجاه الواقع لتقف موقفا هازئا من المهزلة الاجتماعية التي يعيشها الانسان القروي وهو «يناضل» من أجل لا شيء، فالفرح الذي يهز نفوس أهل القرية بسبب الزردة يجسد الخدعة التي لا يعرف أحد من أهل القرية الفقراء انفسهم أنه كان ضحيتها. لقد لخص هذه الملاحظة المهمة بشكل جيد «ابراهيم الخطيب» حين قال :

(لقد وقع التركيز على التحول من التراجيدي إلى الساخر بهدف إبراز «الانحطاط» الذي يتصف به ذلك العالم الصغير المغلق على نفسه، عالم القرية الذي يبدو مقطوع الصلة بكل ما حوله، فبعد إعلان غرق السفن، وموت الصيادين سيظهر سكان «المهدية» آلامهم بصورة موجزة قبل أن يخوضوا صراعات يومية تتحلل تدريجيا إلى رغبة في الحصول على دية لأمواتهم، ثم إلى قبول وليمة جماعية تعطي انطباعا بأن ما يميز الفقر هو سهولة ارتداد المأساة إلى صفة المهزلة) (66).

ووراء المهزلة التي ينهض بها بناء الرواية يتجلى المُعطى الأساسي في المضمون، وهو كما رأينا سابقا مُتَضَمَّن في حديث الفقر، فالفقر هو الذي دفع أهل القرية إلى التفكير في الدية، لكن القبول بالزردة كان يقتضي تدخل معطى آخر يسمح بتقديم تفسير لهذا المستوى من التردي والانحطاط الذي آل إليه أهل القرية، انه معطى غياب الوعي.

ــ مظهر غياب الوعي :

يشترك الأبطال المعبرون عن الوضع المأساوي في امتلاك وعي منحط، وَوَصْفُ هذا الوعي بالانحطاط لا يعتمد على مقارنة مع مثال للوعي غير المنحط نفترض وجوده خارج العالم الروائي، ولكنه وصف يأتي اعتمادا على مقابلة وعي أهل القرية الفقراء بأنماط التفكير الموجودة لدى الشخصيات الأخرى داخل الرواية ذاتها، وخاصة الشخصيات الواعية المتواطئة والشخصيات السلطوية التي سيأتي الحديث عنها لاحقا.

(65) «قبور في الماء»... ص. 83.
(66) ابراهيم الخطيب «قبور في الماء، ملاحظات حول واقعية زفزاف». الثقافة الجديدة عدد 13. السنة 4. 1979 ص. 95.

ويظهر غياب الوعي عند الشخصيات التي تعكس وضعا مأساويا في شكل مواقف وسلوكات أهمها ما تحدثنا عنه من قبول للزردة (الوليمة) كبديل عن طلب التعويض أو الدية. أما المظهر الفكري لغياب الوعي فيتجلى من خلال شيئين اثنين :

أولهما توظيف الأبطال للحديث الديني من أجل تبرير مواقفهم المتخاذلة.

وثانيهما اضطراب الآراء وتراوُحها بين الوعي واللاوعي.

فالحديث الديني يوجد في الرواية موزعا بشكل متباعد ولكنه مع ذلك يلتحم مع بنية المضمون الروائي الذي تشترك فيه أنماط الأحاديث الاخرى. ويُسمِّي «ابراهيم الخطيب» هذا الحديث الديني بالحديث الثيولوجي *Théologique* (67) لأنه حديث لا يصل إلى المسببات القريبة لحدوث الظواهر أثناء محاولة تفسير هذه الأخيرة، ولكنه يكتفي بربطها مع القوة العليا قانعا بهذه السببية العامة الشمولية الماورائية. ومن شأن هذا الحديث أيضا أن يبعد الشخصيات الروائية التي نحن بصدد الحديث عنها عن إدراك خفايا الواقعة التي تتصل بهلاك أهلهم من البحارة. وهكذا يُفَسَّر مصيرُهم على الشكل التالي :

ــ (قال علال :

ــ قدرة الله ومشيئته.

قال عزوز :

ــ فهو وحده الذي يهب الموت والحياة.) (68).

فمثل هذا التفسير لا يضع الأسئلة حول الأسباب المباشرة لغرق المركب ، فهي تساؤلات تبقى متوارية ومنفية. فمن المفروض مثلا أن يحاول السكان أيضا أن يتعرفوا على مدى ما كان يوفره العياشي من وسائل الاغاثة والانقاذ ومدى صلاحية المراكب المستخدمة للصيد. إن جميع هذه التساؤلات تُطوى أمام تفسير «ثيولوجي» يلقي بكل ملابسات الموضوع وغموضه بعيدا ويريح الفكر من عناء البحث ، ويُضَيِّع امكانية تحديد المسؤولية. ونجد في الرواية أمثلة اخرى مشابهة كالتالي :

ــ (العلم عند الله يا أمي فالحياة والممات بيده.) (69).

ــ (اذا قدر الله وضاع أخوك فلي فيك تعويض.) (70).

ــ (لقد حصل المقدور والله بيده كل شيء.) (71).

---

(67) المرجع السابق ص. 99.

(68) «قبور في الماء»... ص. 22.

(69) «قبور في الماء»... ص. 26.

(70) «قبور في الماء»... ص. 27.

(71) «قبور في الماء»... ص. 43.

ــ (لا تكلف نفسك التفكير في هذا. ما من حشرة الا وعلى الله رزقها.) (72).

ــ (كل شيء مكتوب ، الفقر والغنى.) (73).

وهذا الحديث الديني يُستخدم من طرف الشخصيات المعبرة عن المأساة بشكل مباشر لاعطاء تفسير تبريري لغرق المركب، اذ نجد «عزوز» في نهاية الرواية يصيح بين أهالي القرية :

ــ (المركب لم يحطمه العياشي بنفسه فالله وحده أراد له ذلك.) (74).

إن «ابراهيم الخطيب» يربط بين انحطاط الوعي عند هذه الشخصيات وبين تحول مضمون الرواية من الطابع التراجيدي إلى الطابع الساخر ، وذلك عندما يقول بأن الحديث «الثيولوجي» : (يقوم بدور واضح في تحويل التراجيدي إلى ساخر.) (75). والحق أن الوعي المنحط يعتبر عاملا أساسيا في توليد المعنى الساخر في الرواية وان كان من الصعب اعتبار هذا العامل وحده المسؤول عن ذلك ، لأن جملة من الخصائص المميزة للشخصيات الموجودة في الرواية وما ينشأ بين هذه الشخصيات من صراع غير متكافىء ، كل هذا يمضي بالرواية من المأساة إلى السخر.

واذا انتقلنا إلى الكلام عن المظهر الثاني من مظاهر غياب الوعي عند الشخصيات المعبرة عن المأساة في الرواية ، وقد حددناه باضطراب الآراء وتراوحها بين الوعي واللاوعي ، فإننا نجد اختلالا في الرؤية عند أكثر شخصيات القرية ظهورا في المجال الروائي ، فليس هناك امتلاك لدرجة كافية من التماسك الفكري تسمح لهم بصياغة تصور متكامل ومنسجم لقضيتهم يُمَكِّنهم من اتخاذ موقف واضح ومحدد. ان الأبطال يمتلكون أحيانا درجة من الوعي تجعلهم في وضع قريب من ادراك الحقيقة ، ولكنهم فيما بعد يعبرون عن تصور آخر مناقض يؤكد جهلهم بتلك الحقيقة نفسها. ان شخصية «العيساوي» في رواية «قبور في الماء» تقدم لنا مثالا جيدا عن هذا التراوح بين الوعي واللاوعي ، ففي بداية الرواية ، وعلى امتداد ثلاثين صفحة يمكن الاقتناع بأن «العيساوي» كان يتميز عن باقي الأبطال بوعي خاص ، فقد كان يدرك قيمة الافراد الذين ضاعوا في البحر كما كان يبدو أيضا واعيا بحقيقة الاستغلال الذي يمارسه «العياشي ودحمان» ضد أبناء القرية ، ويعرف في نفس الوقت تواطؤ الشخصيات المتحكِّمة في القرية مع العياشي خاصة. وتؤكد الأمثلة التالية هذا الوعي الذي كان «العيساوي» يمتلكه :

ــ (اذا ضاع شخص منا فقد ضاع كل شيء. ان الواحد منا اثمن من المركب.) (76).

---

(72) «قبور في الماء»... ص. 44.

(73) «قبور في الماء»... ص. 50.

(74) «قبور في الماء»... ص. 65.

(75) ابراهيم الخطيب «قبور في الماء ملاحظات حول واقعية زفزاف». الثقافة الجديدة ص. 99.

(76) «قبور في الماء»... ص. 11.

ـ (من قال لك ذلك ؟ من الخاسر ، نحن أم هو ؟) (77).

ـ (نحن أيضا مات أحباؤنا أين المهدويون كلهم ماتوا لقد ذهبت بهم مراكب العياشي ودحمان لماذا لا يشتريان مراكب جديدة انهما يريدان الربح فقط.) (78).

ـ (ان العياشي لن يستطيع دفع الدية لأنه لم يؤَمِّن على مركبه.) (79).

ـ (ماذا تعنين بالحكومة ؟

ـ (القائد والمقدم والاخرون.

ـ (انت لا تعرفين شيئا) (80).

غير أن وعي «العيساوي» ينتكس فيما بعد فنراه يرثي لحال «العياشي» ويعتبر حالة أهل القرية أفضل بكثير من حالته ، ويمكن أن نلاحظ تخلف وعي «العيساوي» مثلا عن وعي شخصية الحسناوي في الحوار التالي :

(قال الحسناوي بأسف شديد :

ـ ليتني كنت كالعياشي. أملك المراكب الكثيرة وتكون لي سيارات ويكون لي ....

قاطعه العيساوي :

ـ لا تغتر بالمظاهر ان ما يربحه يدفعه ثمنا لاصلاح هذه المراكب.

ـ ولكن مع ذلك فهو غني. أعتقد أنه أغنى واحد في المدينة أنا شخصيا أتمنى أن أكون مثله.

ـ أعتقد أنك أحسن منه حالا ، فهو دائما يشكو ويتبرم لا أريد حياة مثل تلك.

قال الحسناوي :

ـ اسمع يا العيساوي. أنت تهذي فقط. ان شيئا قليلا خير من لا شيء. لاشك أنك أِلفْتَ حياة الكلاب هذه.) (81).

ويستعيد «العيساوي» فيما بعد مستوى وعيه الأول فنجده يؤاخذ الحسناوي على اعتقاده الساذج بأن العياشي سيقدم الدية لأهل القرية :

ـ (أما تزال تعقد في الدية. تفاهة. إن الذي يعتقد في ذلك حمار له اذنان طويلتان.) (82).

---

(77) «قبور في الماء»... ص. 12.

(78) «قبور في الماء»... ص. 18.

(79) «قبور في الماء»... ص. 28.

(80) «قبور في الماء»... ص. 28.

(81) «قبور في الماء»... ص. 31.

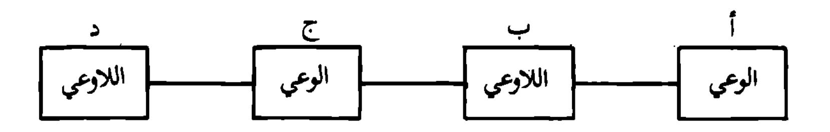
(82) «قبور في الماء»... ص. 69.

فقد كان يعي بأن «العياشي» لم يكن يؤمّن على أملاكه كما كان يدرك بأن السلطة كانت إلى جانبه. وفي نهاية الرواية يظهر العيساوي مرة أخرى وقد غاب وعيه فانخرط مع أهل القرية في الحديث عن الزردة والاستعداد لها. وتختفي من كلامه كل ملامح الوعي بحقيقة التواطؤ بين السلطة و «العياشي»، اذ نراه يعتقد أن القائد سيتولى بنفسه دفع الدية عن الموتى لأهل القرية :

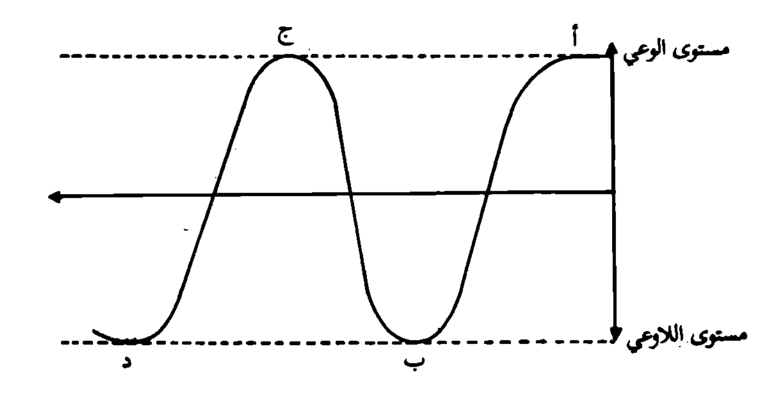
(لقد تكلف المعلم بيوض بإقامة الزردة ، ستقام صدقة للجامع وستجلب الشيخات من «بني حسن» كما أن ما نتقاضاه عن الموتى سيدفعه لنا القائد بنفسه في الشهر القادم.) (83).

ويكتفي العيساوي بمحاسبة العياشي مستخدما الحديث الديني مما يؤكد أنه يستسلم كغيره من أفراد القرية الفقراء : (هذا أمرنا من ضيع ميتا أو أكل رزقه فعين الله تشوف. اذا لم يفعل العياشي واجبه فالله سوف يحاسبه.) (84).

إننا لو انجزنا رسما بيانيا لحركة الوعي عند «العيساوي» لأدركنا بشكل واضح طابع التراوح بين الوعي واللاوعي الذي كان يميز فكره وفكر أهل القرية الفقراء. واعتمادا على ما قدمناه من أمثلة تدل على الاختلال في مسار الوعي عند «العيساوي» نلاحظ وجود تعاقب متميز يحدد طبيعة المواقف التي اتخذها هذا البطل، ويتم هذا التعاقب على الشكل التالي :



وتعتبر المرحلة الأخيرة في هذا التعاقب (د) أساسية لأنها تشير إلى الموقف النهائي الذي آل إليه تفكير «العيساوي»، ونمثل لهذا التعاقب بالشكل البياني التالي.



(83) «قبور في الماء»... ص. 93.

(84) «قبور في الماء»... ص. 96.

ان انحدار الخط في النهاية نحو مستوى اللاوعي يعبر عن الاستسلام الذي انتهى إليه «العيساوي»، وهو صورة مصغرة للاستسلام الكامل الذي انقاد إليه جميع أهالي القرية الفقراء.

لقد كان وعي الأبطال في البداية يدفع ببعضهم إلى التفكير في الانتقام إنْ هُمْ لم يحصلوا من «العياشي» على الدية :

ـــ (لابد من التعويض أو الانتقام) (85).

ـــ (سيدفع ، واذا لم يدفع هناك الحكومة وهناك ...) (86).

غير أن هذا الوعي يتجه كما رأينا إلى الانحطاط عندما نجد الجميع يقبل بالزردة كتعويض عن الموتى. (87).

وهكذا نجد أن غياب الوعي وانحطاطه يساهمان إلى حد كبير مع العوامل الأخرى في تحديد الموقف النهائي الذي اختاره أهل القرية أو على الأصح انقادوا إليه.

2) شخصيات واعية متواطئة :

تُوجَدُ هذه الشخصيات أيضا في القرية، ولكنها لا تحمل هموم أهلها وإنما تكتفي بمعايشتها على طريقتها الخاصة ، ويمكن اعتبار ابراهيم صاحب الدكان والفقيه «الدرقاوي» و «المعلم بيوض» صاحب المقهى ممثلين أساسيين للشخصيات الواعية المتواطئة :

كان «ابراهيم» يعيش في القرية ولم يكن ينتمي إليها ، لذلك كان يحس بالغربة خصوصا وأن أهل القرية كانوا يكنون له حقدا عنصريا فيعتبرونه مجرد «شلح كلب» (88)، و (الشلوح لا يرحمون) (89) في نظرهم. وقد كان ابراهيم يحتل المركز التجاري الوحيد الموجود في القرية ومنه يتمول جميع السكان اذا أمكنهم الحصول على سنتيمات يستطيعون بها شراء بعض اللوازم الضرورية للعيش. وكان ابراهيم يرفض التعامل معهم على أساس تأخير الدفع ، لأنه يدرك خطورة هذا الأمر ، فهم لا يملكون دخولا ثابتة تمكنهم من أداء ما عليهم. (90). ومن هنا يتولد العداء الخفي بين أهل القرية وابراهيم. وإلى جانب ذلك فقد كان ابراهيم يختلف عن أهل القرية من حيث أنه كان يمتلك وعيا بحقيقة ما يجري فيها. فقد كان يؤكد على الدوام لأهل القرية بشكل وثوقي بأنهم لن يأخذوا الدية مقابل ابنائهم الذين ضاعوا في البحر :

---

(85) «قبور في الماء»... ص. 36.

(86) «قبور في الماء»... ص. 35.

(87) «قبور في الماء»... ص. 83.

(88) «قبور في الماء»... ص. 51.

(89) «قبور في الماء»... ص. 51.

(90) «قبور في الماء»... ص. 46–47.

ـــ (لن يدفع لكم العياشي حتى «خرية» أنتم ما تزالون تحلمون.) (91).
ـــ (أنا أعرف كل شيء لن يأخذوا حتى «خرية».) (92).

ان مركز «ابراهيم» المالي ـــ رغم تواضعه ـــ مكنه من ادراك العالم الخفي الذي تحاك فيه مصائر أهل القرية ، العالم المتاوري هناك خلف القرية حيث يسكن «العياشي»، وحيث يوجد «القايد». وكان ابراهيم يحاول أحيانا أن ينبه أهل القرية إلى أنهم مخدعون، ولكنه لا يلبث أن يشعر بالخيبة لأنهم لم يكونوا يفهمون كلامه، فعندما يعود «عزوز» من عند القائد ويقول متحدثا بلغة دينية تبريرية : (المركب لم يحطمه العياشي بنفسه. فالله وحده أراد له ذلك.) (93). نجد ابراهيم يتصدى له قائلا :

(هناك قوانين آلهية وهناك قوانين بشرية.) (94). وكان يريد من وراء هذا الكلام أن ينبه أهل القرية إلى المسؤولية القريبة التي يتحملها «العياشي». ولكن «عزوز» رد عليه متشجعا بموقف أهل القرية المعبر عن عدم الفهم : (الأفضل أن تغلق فمك فهم لا يفهمون كلامك.) (95).

وعندما أدرك ابراهيم أنه لا يمكن أن يتفاهم مع أهل القرية المعدمين تحول إلى مبادلتهم الكراهية. فأخذ يتحداهم ويسخر منهم (96) وبذلك يضع نفسه إلى جانب الشخصيات السلطوية التي سنتحدث عنها لاحقا. ان شخصية ابراهيم مع ذلك ليست هامشية كما أراد أن يعتبرها ابراهيم الخطيب عندما قال :

ـــ (وفي هذا الصدد نتذكر بأن شخصية ابراهيم التي بالغ الراوي في الاهتمام بها لا تقوم بدور بارز وحيوي الا على مستوى الأبنية الحكائية المتولدة عن الاستطراد.) (97). وقد بينا سابقا وجه الخطأ في جعل هذه الشخصية ذات أهمية على مستوى الأبنية الحكائية دون أن تكون لها أهمية على المستوى الحكائي نفسه. وتأتي أهمية ابراهيم صاحب الدكان ـــ سواء كان ذلك على مستوى الابنية أو على مستوى المضمون الحكائي ـــ من كونه يشكل حلقة أساسية في الرواية لم يكن من الممكن دونها أن تتبلور حقيقة الوعي الساذج الذي كان يتميز به أهل القرية ، ففكر ابراهيم ، ومعرفته بحقيقة أوضاع القرية هما الشيئان المفقودان عند أهل القرية.

وعندما يبث الكاتب أفكار ابراهيم وسط ذلك العالم من الجهل فإن جانبا من مأساة أهل القرية ينكشف بجلاء، ويتمثل في تلك ، الغشاوة التي كانت تمنعهم من ادراك حقيقة الوضع الاستغلالي الذي كان يسحقهم. وتساهم شخصية ابراهيم إلى جانب ذلك في بناء المدلول الساخر في الرواية. ويتجلى ذلك عندما نراه يشجع أهل القرية ـــ بعد أن يئس من قدرتهم على

(91) «قبور في الماء»... ص. 47.
(92) «قبور في الماء»... ص. 66.
(93-94-95) «قبور في الماء» ص. 82.
(96) انظر الصفحتين التاليتين من رواية «قبور في الماء» ص. 87-88.
(97) «قبور في الماء ملاحظات حول واقعية زفزاف». الثقافة الجديدة 1979. ص. 102.

ادراك وضعهم ـــ على القيام بالاستعداد اللازم «للزردة» فيقول لهم ساخرا :

ــ (ضعوا شروطكم للزردة ، اجلبوا طباخات ليكون النعي في مستوى الألم) (98).

ثم ان الجانب الحكائي المتعلق بتحرش أطفال القرية بابراهيم له أيضا ارتباط شديد بمضمون الرواية. فعندما يردد الأطفال في وجه ابراهيم المقطع الغنائي التالي :

(دا ابراهيم
سراق الطحين
فينك فين
وجيتي منين) (99).

فإن مضمون هذا المقطع يلخص طبيعة العلاقة التي تربط ابراهيم بأهل القرية ، وهي علاقة ذات وجهين :

الوجه الأول تجاري : ويمكن أن يدخل في اطار الاستغلال العام الذي كان يعاني منه أهل القرية ، وهنا يلتقي «ابراهيم» مع الشخصيات السلطوية، «العياشي» و «القايد»... الخ ، فدكانه يعتبر نواة صغيرة للرأسمال الكبير الموجود في المدينة والذي يمثله العياشي على الأخص.

الوجه الثاني عنصري : فابراهيم لم يكن ينتمي إلى القرية ، وهو قادم إليها من بعيد ليؤسس فيها مركزا صغيرا للاستغلال. ولا نختلف مع الاستاذ «ابراهيم الخطيب» في أن الوحدة الحكائية التي تتشكل من الحديث عن «ابراهيم»، والأطفال تؤدي وظيفة تدعيم الطابع الواقعي في الرواية ، ولكن لا يمكن اعتبار هذه الوحدة ضعيفة العلاقة مع الوحدة الحكائية البانية (100) أو ان لها وظيفة بعثرة السياق الروائي مثلما يؤكد في قوله : (فالوحدة (د) وحدة ابراهيم البائع هي أقل ارتباطا بالوحدة الحكائية البانية ، لكنها تؤدي وظيفة تدعيم واقعيتها ، فضلا عن بعثرة السياق الروائي.) (101).

ان شخصية «ابراهيم» ليست متواطئة بشكل مكشوف مع الشخصيات السلطوية فهي مع ذلك تعيش نوعا من البؤس الذاتي. ويتجلى في كونها واعية بالاستغلال الذي يعاني منه أهل القرية. ولكنها لا تستطيع أن تفعل شيئا من أجل هؤلاء بسبب سلبيتهم وتواكلهم وجهلهم و«ابراهيم» إلى جانب ذلك يشعر بغربة قاتلة وسط أهل القرية (102). وهذه الملامح الذاتية

(98) رواية «قبور في الماء»... ص. 96.

(99) رواية «قبور في الماء»... ص. 50-51 ثم ص. 62.

(100) يرى «ابراهيم الخطيب» أن الوحدة البانية في الرواية تتمثل في بحث العيساوي وعلال والحسناوي عن صاحب مركب الصيد : العياشي. انظر مقالته : «قبور في الماء الواقعية ونسق الاستطراد» مجلة آفاق : اتحاد كتاب المغرب العدد 4. 1979. ص. 36. عمود 5.

(101) «قبور في الماء الواقعية ونسق الاستطراد».ص. 37. عمود 2-3.

(102) انظر قبور في الماء ص. 85.

التي تميز شخصيته تجعله في مأمن من ادانة الكاتب أو القارىء على السواء : رغم أن «ابراهيم» يتحول في النهاية إلى موقف الساخر من مأساة أهل القرية. ان شخصية ابراهيم هي أقرب الشخصيات المعبرة عن رأي الكاتب أو موقفه من الواقع ولكنها تبدو مع ذلك مندمجة في عالم القرية مكوّنة مع مجموع العلاقات الموجودة في الرواية بناء مضمونيا يتجاوز هموم ابراهيم ليعبر عن رؤية الكاتب الشمولية تجاه الواقع.

ان تواطؤ ابراهيم هو تواطؤ اليأس،وهذا هو الشيء الوحيد الذي يجعل تلك الشخصية تحظى بتعاطف القارىء.

واذا انتقلنا إلى الشخصية الثانية نجدها تمثل السلطة الدينية في القرية ، وتشترك مع الشخصية الاولى في «الوعي» فهي أيضا عارفة بحقيقة الأمر ، ومدركة لطابع الاستغلال الذي يعانيه أهل القرية ، ولكن وعيها محدود جدا ، فهو يأتي في الدرجة الثالثة بعد وعي المعلم صاحب المقهى ووعي ابراهيم. لقد كان «الفقيه» على اتصال بالمعلم ، الذي يمكن اعتباره ناطقا مباشرا باسم العياشي ، وأهل القرية يعرفون هذا الاتصال ، ويتحدثون عنه : (قال عزوز للحسناوي :

ـــ هل تعتقد أن ما يقوله الفقيه الدرقاوي صحيح ؟

رد الحسناوي :

ـــ لم لا. انه يعرف ما في قلب المعلم لاشك انه قال له.) (103).

ان «الفقيه الدرقاوي» لم يكن يهمه ، بعد موت البحارة الا أن يقوم بمهمته المحددة ، فلم يكن يستغرق في الحديث عن الدية أو المطالبة بها مثلما حاول أهل القرية أن يفعلوا ، ولكنه كان يعالج الموضوع في حدود مهمته الدينية التي كان يقوم بها ، لذلك نجده يكتفي بدعوة أهل القرية بعد وقت طويل من غياب المركب في البحر إلى اقامة الصلاة على الأموات واستحضار عظمة الله والابتهال إليه ، دون أن يثير موضوع الدية :(اسمعوا ياجماعة في حالة مثل هذه يجب الابتهال إلى الله والاعتراف بقدرته وتجب الصلاة من أجل هؤلاء الذين ماتوا بلا قبور.) (104).

ان صوت الفقيه يلتقي مع مواقف أهل القرية النهائية ، وقد رأينا انهم يوظفون بأنفسهم الحديث الديني من أجل تبرير تواكلهم واستسلامهم ، ومن هذا الجانب يكون الدرقاوي قد جعل سلطته الدينية في خدمة الشخصيات السلطوية. ولم يكن تصوير الكاتب لعلاقة الفقيه «الدرقاوي» باطفال القرية يدخل في اطار الوصف الاثنوغرافي الذي وجدناه في روايات غلاب ، ورواية «في الطفولة» «لعبد المجيد بن جلون» أو رواية «الريح الشتوية» «لمبارك ربيع» ولكنه كان وصفا يرتبط بتحديد وظيفة السلطة الدينية داخل القرية ، اذ تتحول هذه السلطة في يد الفقيه إلى عامل من عوامل السيطرة والاخضاع : (وقف الصبي فجأة ، وتناول العصا ، وقربها جرى نحو

(103) رواية قبور في الماء ص. 58.

(104) رواية قبور في الماء ص. 41.

الجامع ، وأطل رأس الدرقاوي بالصدفة فأطلق الصبي العصا ، وبال في سرواله.) (105).

على أن مضمون التواطؤ الذي ينشأ من ادراك هذا التوازي بين السلطة الدينية عند الدرقاوي ، وبين سلوك الشخصيات السلطوية لا ينبغي ربطه بالضرورة ببنية واعية يمتلكها الفقيه ، فالرواية لا تحتوي على ما يمكن أن يؤكد أن الفقيه الدرقاوي يتواطأ عن وعي مع الشخصيات السلطوية ضد ابناء القرية ، فبالنظر إلى وعيه المحدود الذي أشرنا إلى أنه ياتي في الدرجة الثالثة بعد وعي المعلم ، ووعي ابراهيم فقد كان يبدو ، وكأن اللعبة تنطلي عليه بنفسه وهذا ما جعل بعض أبناء القرية عندما يقارنونه «بابراهيم» يعتبرونه لا يعرف شيئا : (فكر عزوز في الدرقاوي. في نفس الوقت فكر في ابراهيم صاحب الدكان ، انه أيضا يحفظ القرآن ومنظومة ابن عاشر وأشياء اخرى ، انه يتحدث عن الرؤساء والحكام في العالم كما يتحدث عن سكان المهدية. أما الدرقاوي فلم يكن يعرف من هذه الأشياء حاجة ، كان كثير الوضوء، كثير الصلاة ، والآذان ، وأيضا كثير النهي عن المنكر ، وهذا حلال ، وهذا مستحب ــ الخ) (106).

أما الشخصية الثالثة من الشخصيات الواعية المتواطئة فتقف بشكل مكشوف إلى جانب الشخصيات السلطوية. بل إن «المعلم» صاحب المقهى نراه يتكلم أحيانا باسم العياشي أو باسم «القائد» ويدافع عنهما ويدخل في مواجهة صريحة مع أهل القرية. ويكفي أن نتأمل الحوار التالي لندرك هذه الحقيقة :

(قال المعلم بصعوبة فائقة :

ــ إن العياشي لم يبع ولم يشتر. انتظروا حتى ينادي عليكم القائد غدا أو بعد غد.

ــ لماذا ينادي علينا القائد ؟

قال المعلم :

ــ هو الذي سيتولى القضية والبت فيها.

قال الحسناوي :

ــ انه يعطيه الوسكي.

قال المعلم :

ــ اتق ربك الويسكي حرام، والقائد رجل محترم

قال الحسناوي :

ــ هل تعرف الحلال من الحرام ؟ ان اسنانك سقطت من جراء النبيذ.

قال المعلم :

ــ ليس هذا سوقك

قال الحسناوي :

---

(105) رواية قبور في الماء ص. 61-62.

(106) رواية قبور في الماء ص. 58.

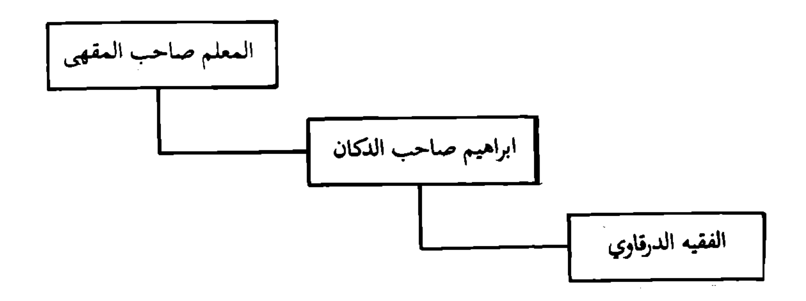
ــ أنت مول كل شيء

قال المعلم :

ــ أنا مول كل شيء. اشرب البحر، وعندما ينادي عليكم القايد لن يستطيع أحد منكم ان ينبس بكلمة.) (107).

لقد سبق أن أشرنا عند حديثنا عن المكان في الرواية إلى أن المقهى يعتبر المكان الوحيد الذي يتلقى فيه أهل القرية الأخبار من الخارج، لذلك فالمعلم هو المصدر الأساسي لنقل هذه الأخبار خصوصا وانه كان على اتصال مباشر مع العياشي ولا تخفي الرواية في بعض جوانبها هذه العلاقة المباشرة، وان جاء الكلام عنها متصلا بخلاف في الرأي بين بعض أهالي القرية (108)، فقد كان المعلم يقول لأهل القرية (بأنه لولا العياشي لاصبح جيفة تعافها الكلاب) (109) وهناك من يذهب بعيدا من أبناء القرية فيعتقد : (ان العياشي هو الذي اشترى المقهى للمعلم.) (110). ان المعلم بحكم امتلاكه للمقهى، وهو أيضا مركز تجاري يقع في مشارف القرية، وبحكم ارتباطه بالشخصيات السلطوية يمتلك الوعي بكل ما يجري بين الاهالي وهذه الشخصيات، ويدخل عن وعي، في علاقة تواطؤ مكشوف مع هذه الأخيرة ضد أهالي القرية، ولذلك هو أقرب الشخصيات الثلاث التي نتحدث عنها إلى الشخصيات السلطوية.

واذا نحن وضعنا ترتيبا للشخصيات الواعية المتواطئة نراعي فيه درجة وعيها وتواطئها فإننا نحصل على الترتيب التصاعدي التالي :



ان الفقيه بحكم درجة وعيه، وطبيعة تواطئه يبدو أقرب إلى الضحية منه إلى الانسان الذي يساهم في الاستغلال، لذلك فهو أكثر الشخصيات الثلاث تمثيلًا لوضع أهالي القرية، أما

(107) رواية قبور في الماء ص. 73-74.

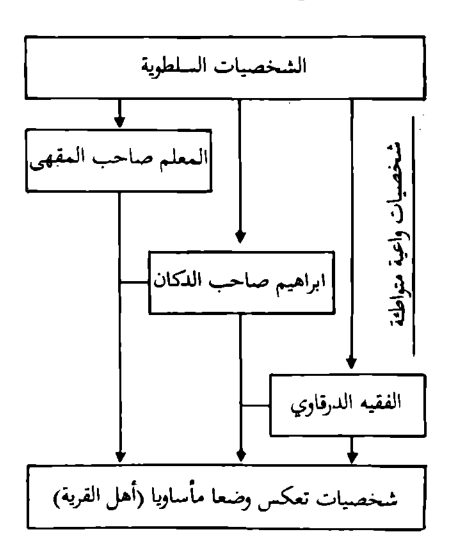
(108) رواية قبور في الماء ص. 59-60.

(109) رواية قبور في الماء ص. 60.

(110) رواية قبور في الماء ص. 59.

«ابراهيم» فهو يمتلك وعيا أقوى بما يجري في القرية، ولكن وضعه المالي المتواضع دفعه في البداية إلى محاولة معايشة قضية القرية، الا أنه في النهاية اتجه إلى التواطؤ عن وعي بسبب استحالة التفاهم مع أهل القرية، وموقفه مأساوي أيضا لأنه معبر عن شعوره بنوع من العزلة والاغتراب.

أما «المعلم» فهو أكثر الثلاثة وعيا (111)، وقربا من الذين يتحكمون في مصير القرية، أما درجة تواطئه فهي عالية جدا إلى حد أنها تكاد تجعله في صف الشخصيات السلطوية. ويمكن تصور العلاقة التي تحكم تَوَاجُهَ مجموع الشخصيات في هذه الرواية بالشكل التالي :



ان وضع أهالي القرية في أسفل هذا الترتيب له دلالة على الواقع الاستغلالي الذي يعيشونه، أما الشخصيات الثلاث الموجودة في الوسط فتمثل قنوات رابطة يتم عن طريقها فرض الاستغلال على أهل القرية من طرف الشخصيات السلطوية التي نراها تحتل مكانا علويا يؤدي معنى التحكم وممارسة الضغط على الجميع. ان التصور الذي نقدمه هنا بشكل مجسد في الرسم الذي وضعناه، يعتمد أساسا على ما قدمناه من تحليل للرواية ونحن نتناول كل شخصية بالدراسة. وانه ليس هناك شك في أن وضعية الشخصيات الروائية تشكل بنية دالة في مجموع العلاقات التي تربط بين بعضها البعض. ولقد أكد هذه الحقيقة أحد نقاد الاتجاه الشاعري أو الانشائي «*La critique poétique*» حين قال : (ان كل شخصية في السرد القصصي هي بنية تعبيرية.) (112).

وفي الرسم البياني الذي قدمناه سابقا تظهر هذه الخاصية البنائية التعبيرية عندما ننظر إلى

---

(111) نقصد بالوعي درجة معرفة ما يجري في الوسط الذي يعيش فيه الأبطال، وليس من الضروري أن يكون الوعي هنا مصحوبا بنزعة انسانية.

(112) *Jean Yves Tadié «Le récit poétique» Puf. 1er édition. 1978. P. 45.*

دور كل الشخصيات داخل البناء العام للعلاقات التي تربط بينها. ولكي نستوفي ادراك جميع جوانب البناء العام في رواية «قبور في الماء» ينبغي أن نتعرض للحديث عن الشخصيات السلطوية :

3) الشخصيات السلطوية :

وقد أطلقنا تسمية «السلطوية» على هذه الشخصيات لأنها تتحكم في القرية وأهلها بمن فيهم الشخصيات الواعية المتواطئة، ويظهر هذا التحكم أساسا في علاقة هذه الشخصيات السلطوية بأهل القرية المعبرين عن المأساة، متخذا واجهتين : الاولى اقتصادية والثانية قهرية، فأهالي القرية ليس لهم وسيلة للحصول على المال الا العمل في البحر، وهذا العمل يجعلهم مباشرة تحت رحمة «العياشي» أو من يشابهه (113). ويمثل السلطة القهرية «القايد» وأعوانه كالشيخ ومساعده. وهناك ملاحظة لها أهميتها القصوى بالنسبة لفهم دور الشخصيات السلطوية الرئيسية (العياشي والقايد). فهاتان الشخصيتان لا تتحركان في الفضاء الروائي. وغيابهما في مجال السرد لا ينفي وجودهما. فصورتهما حاضرة في أذهان الأبطال أو من خلال الحوار الذي يجري بينهم. وغياب هاتين الشخصيتين من حيز الحركة الروائية يخلق في العمل الابداعي مضمونا قدريا شبيها إلى حد كبير بالمضمون الذي كانت تحتوي عليه الملاحم، خاصة عندما عكست علاقة الانسان بالقوى الغيبية، ففي هذه العلاقة تتجلى مأساة الانسان كما تتجلى أيضا بطولته. وقد استفادت الرواية الحديثة والمعاصرة من الطابع الملحمي على طريقتها الخاصة (114). فرواية «اوليس *Ulysse*» «لجيمس جويس *Jeams Joyce*» عندما تصور صراع الانسان الفرد مع الحياة اليومية في اطار المجتمع الرأسمالي، تكشف جانب المأساة وجانب البطولة في هذه الحياة، فبقدر ما يتحمل الانسان عذابا يوميا فهو يؤكد في نفس الوقت بطولته الخاصة. ونجد أيضا في الرواية الامريكية ــ التي قلنا إن «زفزاف» أفاد منها بشكل خاص ــ استخداما مشابها للطابع الملحمي في تصوير موقف الانسان ذي الدلالة المزدوجة : البطولة، والمأساة. وقد قدم «هيمينكواي *Hemingway*» في روايته «الشيخ والبحر *Le viel homme et la mer*» نموذجا لهذا الاسلوب. وليس صراع أهل القرية في رواية «قبور في الماء» وعراكهم المرير من أجل الحصول على الدية الا محاولةً تَحْمِلُ ملامح البطولة والمأساة في نفس الوقت.

---

(113) نجد في الرواية اشارة واحدة لشخصية مماثلة للعياشي وهي شخصية «دحمان» الذي كان يملك أيضا مراكب للصيد. انظر رواية «قبور في الماء». ص. 18.

(114) ان الدراسات الجمالية التنظيرية اشارت إلى هذا التقارب الموجود بين الملحمة وبعض الروايات المعاصرة. والمدخل الذي يتصدر هذه الرسالة وخاصة كلامنا عن علاقة الفن الروائي بالمجتمع ينطلق أيضا من اعتبار الملحمة اصلا قديما للرواية. وقد اولى «جورج لوكاتش» اهتماما بالغا لهذه القضية في كتابه «الرواية كملحمة بورجوازية» انظر الفصول الاولى من هذا الكتاب. ترجمة جورج طرابيشي دار الطليعة بيروت ط. 1. 1979.

ان انتظار أهل القرية لحضور «العياشي» يتخذ في الرواية صورة انتظار الخلاص، لأن مجيىء «العياشي» يعني ضمان الدية، أما غيابه فهو معادل للحرمان من الحصول على الدية. والشخصية السلطوية هنا تكتسب صفة تبدو وكأنها تتجاوز الخصائص الانسانية فتتحول إلى ما يشبه القوى الغيبية المتحكمة في الانسان من أعلى. عندما حاول «لوكاتش «Lukacs» أن يحدد مضمون الملحمة الهوميرية قال : (ان عمل الملاحم الهوميرية هو معركة يخوض غمارها المجتمع، بوصفه متحدا موحدا الفعل ضد عدو خارجي.) (115). وزفزاف وهو يجتزىء من الواقع هذا الحيز الضيق (القرية) يجد المجال مناسبا لخلق بعض عناصر المضمون الملحمي، فأهل القرية وهم كما سبق أن قلنا بمثابة جوقة الرواية يوحدهم الفقر وتوحدهم كارثة الغرق التي ذهب ضحيتها بعض أبناء القرية، والمواجهة الرئيسية تحدث بينهم وبين القوى السلطوية المتميزة باختفائها، تلك التي يمكن اعتبارها عدوا خارجيا مثل الذي تحدث عنه «لوكاتش» وهو بصدد وضع تعريف للملحمة.

وتتجلى هذه العلاقة الملحمية الموجودة بين أهل القرية الفقراء والشخصيات السلطوية في ردود أفعال بعض ابناء القرية، فعندما يتلقون مثلا خبر احتمال نزول «العياشي» إلى قريتهم يأخذهم الاندهاش، ويبدو وكأنهم لا يصدقون الخبر : (قال الحسناوي :

ــ هل وجدت المعلم.

ــ نعم، ولقد جاء العياشي أخيرا.

نظر الثلاثة في وجوه بعضهم باندهاش !) (116)

إن غياب الشخصيات السلطوية في الرواية له أيضا مدلول آخر يشير إلى أن العلاقة بين هذه الشخصيات وبين أهل القرية لم تعد محصورة في اطار العلاقات الانسانية. وهذا يرمي من جانب الكاتب إلى تصوير عمق المأساة التي يعيشها أهل القرية. كما أن الحوار بينهم وبين الشخصيات السلطوية معدوم أو يكاد يكون كذلك. فبغض النظر عن كون الوسائط الثانوية من هذه الشخصيات السلطوية هي وحدها التي تدخل في حوار مع أهل القرية فإن هذا الحوار يجري بشكل غير متكافىء، فلم يكن هؤلاء يستطيعون مثلا أن يردوا على كلام الشيخ الذي جاء ليتحدث باسم القائد :

ــ (أنت عجوز شارف. ستذهب معنا نيابة عن الاخرين.

قال العجوز :

ــ لكن لا ناقة لي ولا جمل. خذوا ابراهيم أو الدرقاوي أنهما يعرفان كيف يتحدثان مع القائد.

---

(115) جورج لوكاتش «الرواية كملحمة بورجوازية». ترجمة جورج طرابيشي دار الطليعة بيروت. ط.1. 1979. ص. 43.

(116) «قبور في الماء»... ص. 93.

ـــ قال الشيخ : قلت كلمتي ويجب تنفيذها. تعال معنا، فالشاحنة قرب المقهى في الطريق السفلية.) (117).

بهذا الأسلوب تكتمل صورة الجانب السلطوي لهذه الشخصيات التي تشكل في بناء الرواية المضموني الطرف الرئيسي من أطراف المواجهة غير المتكافئة، ولا تخلق هذه المواجهة صراعا إنسانيا بالمعنى الصحيح لأن تفوق الجانب السلطوي يؤدي إلى خلق علاقة تقترب كثيرا من علاقة الانسان بالقوى الغيبية، وهنا يكمن الجانب الملحمي في الرواية. على أن تركيز الكاتب على المعاناة لشتى ضروب الفقر والجوع بالنسبة لاهالي القرية يحمل أيضا جانبا بطوليا، فتحمل العذاب أيضا نوع من البطولة. وأغلب الذين درسوا الجانب الملحمي في الرواية المعاصرة كانوا يرون بطولة الشخصيات الروائية متضمنّة في ممارسة حياتهم اليومية المشحونة بالعذاب في الوقت الذي كانت فيه البطولة الملحمية في الرواية القديمة متصلة بالفروسية والتفوق العضلي وما يلابس ذلك من مظاهر البطولة الاسطورية. لقد وضع «جويس Joyce» مثلا في رواية «أوليس» التي اشرنا إليها قبل قليل (الانسان العادي والبطل المتفوق في صعيد مشترك، وضمهما معا كظلين لانسان واحد يغيب ظله الاول في متاهات الاسطورة باهاب «أوليس»، ويتحرك ظله الثاني الحديث في شوارع «دَبْلَن» ومقاهيها وحاناتها وبيوتها باهاب «ليوبولد بلوم») (118).

ولا تبتعد صورة أهل القرية بسبب ما يلاقونه من حرمان وضياع عن صورة البطل «ليوبولد بلوم» في رواية «أوليس». ثم ان الطابع التراجيدي في رواية «قبور في الماء» يتأسس بالذات من هذه البطولة الملحمية التي تختلف في مظهرها فحسب عن البطولة القديمة ولكنها تعبر عن نفس الموقف الانساني. من هنا تكتسب المأساة التي صورها الكاتب بعدها الفلسفي الانساني، كما تنم رؤيته الخاصة للواقع الاجتماعي عن نضج انتقادي واضح.

رؤية الكاتب للواقع الاجتماعي :

لقد تبين لنا من خلال التحليل الداخلي للعمل الروائي أن الكاتب يعالج موضوعا يبدو بسيطا اذا نظرنا إليه في بنيته السطحية : حادثة الغرق، ومحاولة أهل القرية للمطالبة بالدية ونتائج هذه المحاولة الفاشلة. على أن هذه المنظومة الحكائية البسيطة لا تبقينا في حدودها الضيقة، وانما تجعلنا نتجاوز مضمونها لنتمثل موقفا شموليا هو رؤية الكاتب الخاصة للواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه.

وقبل أن نتحدث عن المرتكزات الاديولوجية التي تستند إليها هذه الرؤية نرى أن المجال الجمالي الذي قدمه زفزاف يتميز بخصائص مجازية على قدر كبير من الخصوبة، ونعتقد أننا قدمنا تأييدا لهذا الحكم القيمي عند القيام بتحليل الرواية. وبالمقارنة مع الروايات المغربية التي تعكس أيضا

---

(117) «قبور في الماء»... ص. 79.

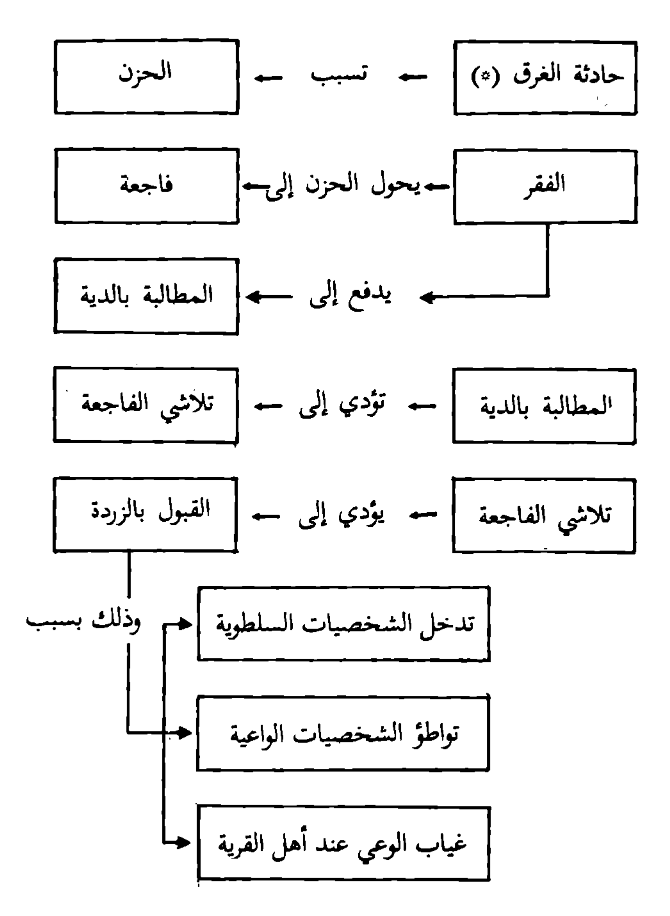
(118) د. بديع حقي «قمم في الادب العالمي» منشورات اتحاد كتاب العرب. دمشق 1973. ص. 55.

موقفا انتقاديا مأساويا، وخاصة تلك التي أطلقنا عليها روايات الطريق المسدود، **نجد أن درجة المجاز في رواية «قبور في الماء» تتجاوز بكثير ما تضمنته تلك الروايات من صياغات تخيلية،** فقد كان أغلبها يستخدم المجاز والتقرير، كما كانت أصوات الكُتَّاب لها ما يمثلها من بين شخصيات الروايات، وتقوم الشخصيات المحورية بدور صياغة الرؤية الخاصة للواقع الاجتماعي بسلوكها وبآرائها في شكل يتطابق مع آراء الكاتب نفسه، وقد كان هذا الجانب يُفْقِدُ الروايات فرصة الحفاظ على درجة عالية من الصياغة المجازية، إلى حد أننا وجدنا مثلا رواية «زمن بين الولادة والحلم» تتخلى بشكل كامل عن المجاز الحكائي لتحتفظ فقط بمجاز قائم على مستوى البنيات الدقيقة «*Micro structures*» وأحيانا على مستوى الفقرات. وبفضل تخلص رواية «قبور في الماء» من الشخصيات الممثِّلة مباشرة لصوت الراوي (119)، استطاعت أن تقيم بناءا حكائيا على درجة عالية من التخيل. وقد رأينا أن العلاقات الداخلية سواء ما اتصل منها بالجانب الجمالي أو جانب المضمون تعرف نوعا من الانسجام والتناغم، كثيرا ما افتقدناه ـــ بالشكل الذي هو عليه في هذه الرواية ـــ في بعض الأعمال الروائية السابقة. هذا الانسجام هو الذي جعلنا نعتبر الرواية تمثل مرحلة من النضج في مسيرة كتابة هذا النوع الأدبي في المغرب بصفة عامة وفي كتابة الرواية الانتقادية المعبرة عن فكر البورجوازية الصغيرة بصفة خاصة.

ان تناسق العمل الروائي من الناحية الجمالية يستتبع في نظرنا تناسقا ضروريا على مستوى المضامين، وقد حاولنا في التحليل ان نبين هذا الجانب عندما ناقشنا البنية الحكائية التي خلقتها شخصية «ابراهيم»، وأكدنا ردا على الناقد «ابراهيم الخطيب» أن هذه البنية تدخل في انسجام تام مع مضمون الرواية وتشكل فيه بنية دالة لا يمكن فصلها عن الدلالة العامة في مجموع الرواية. على أن الانسجام في الرواية يتجاوز هذا الجانب ليشمل مجموع العلاقات المنطقية الداخلية التي تحكم المضمون الروائي. حتى انه من السهل علينا أن نقدم قراءة منطقية يتجلى فيها الترابط الكامل بين مجموع العناصر المكونة للمضمون الروائي. وذلك بالشكل التالي :

---

(119) عندما قلنا سابقا بأن «ابراهيم» هو اقرب الشخصيات إلى صوت الكاتب، فإننا مع ذلك اشرنا إلى انه لا يمتلك بالضرورة رؤية الكاتب الشمولية للواقع، فهذه الرؤية تتم صياغتها عن طريق العلاقات القائمة بين مختلف الشخصيات في الرواية.



وتبرز في هذا العالم المتماسك من العلاقات المنطقية عناصر رؤية الكاتب للواقع الاجتماعي وهي متمثلة في الأشياء التالية :

ـ ان التركيز على جوانب الفقر والجوع والحرمان التي كان يعانيها الفقراء في القرية تجعلنا نستخلص بشكل تلقائي أن الكاتب يتعاطف ضمنيا مع الوضع الانساني المشابه. واهتمام الكاتب بهذا الجانب يؤكد أن صورة الفقر النموذجية في الرواية ليست إلا تكثيفا لمعاناة الانسان في الواقع الاجتماعي الفعلي الذي يعيش فيه الكاتب نفسه.

ـ وفي مقابل هذا التعاطف هناك ادانة ضمنية أيضا للشخصيات السلطوية، تتجلى في

(*) يتبين لنا أن حادثة الغرق هي التي يمكن اعتبارها وحدة «بانية» للمضمون الروائي وهذا يخالف ما ذهب إليه ابراهيم الخطيب عندما اعتبر الوحدة الحكائية البانية في الرواية متعلقة ببحث «العيساوي وعلال» عن «العياشي»، فهذا البحث يدخل في نظرنا ضمن المطالبة بالدية. انظر رأي هذا الناقد في مقالة «قبور في الماء، الواقعية ونسق الاستطراد» آفاق اتحاد كتاب المغرب عدد 4 دجنبر 1979. ص. 36. عمود 3.

تصوير مسؤوليتها في ما كانت تعانيه شخصيات القرية من حرمان. و «العياشي» هو شخصية نمطية للبورجوازي الاستغلالي، كما أن «القايد» شخصية نمطية لرجل السلطة المتواطىء مع قوى الاستغلال.

بين هذين الموقفين تتراوح مواقف الكاتب بين الادانة والتعاطف الضمنيين وذلك بالنسبة للشخصيات الواعية المتواطئة تبعا لدرجة تواطئها مع الشخصيات السلطوية.

ومن خلال هذه المستويات يتبين أن الكاتب له تحليل دقيق للواقع الاجتماعي المغربي : فالمجتمع في نظره ذو تركيب ثلاثي : متسلطون ــ متواطئون ــ ضحايا. وما دامت عناصر الصراع غير متكافئة فإن التسلط يبدو مهيمنا كقوة جبارة مما يجعل أفق التحول الاجتماعي مسدودا. والكاتب لا ينسى الاشارة إلى الاسباب الموضوعية التي دعته إلى تبني هذا الموقف ومن أهمها غياب الوعي عند الضحايا، وغلبة التفكير الغيبي التبريري، لذلك يبدو الخروج من المأساة عسير المنال بواسطة الامكانات الانسانية المحدودة التي يمتلكها الضحايا في المجتمع.

لقد حدد أحد النقاد الفرنسيين معنى المأساة والوضع المأساوي بقوله : (ان ما هو مأساوي، ليس شيئا آخر بدون شك سوى ما يتضمنه معنى «الطريق المسدود». فلا يمكن تسمية وضعية ما بأنها تراجيدية إلا عندما لا يبدو كيف يمكن أن نحصل على مخرج منها بالوسائل الانسانية.) (120).

وعندما صور الكاتب في روايته «قبور في الماء» العلاقة بين الشخصيات الفقيرة والمتسلطة على شاكلة العلاقة بين الانسان والقوى الغيبية العمياء، فإنه نجح في ابطال فعالية الوسائل الانسانية. وخاصة اذا كانت هذه الوسائل منحطة ومصحوبة بالفقر والجهل.

إن رؤية الكاتب المأساوية كما تتجلى من هذا الوضع تجعله يلتقي مع أصحاب رواية الطريق المسدود، غير أنه يتميز كما أشرنا سابقا بطريقة صياغة هذه الحقيقة واكسابها بعدا فلسفيا مشبعا بنزعة انسانية، **وهذا ما جعله في نظرنا يعبر عن نضج فكري متميز في سياق التعبير عن اديولوجية البورجوازية الصغيرة في المغرب.** وقد قاده هذا العمق الفكري إلى اتخاذ أسلوب هادىء في التحليل الاجتماعي يتخلص من التشنج والصراخ اللذين رأينا أوضح صورة لهما في رواية «زمن بين الولادة والحلم» لأحمد المديني.

انه لا حاجة بنا إلى تقديم البرهان على الطابع الانتقادي لرواية «قبور في الماء»، فمن الواضح أن الروائي لا يتبنى رؤية متصالحة مع الواقع، فما اثارته الرواية من أحزان وما ركزت عليه من مشاهد الفقر والاستغلال وما جسدته من صور لمأساة الوضع الانساني، كل هذا يكفي لاستخلاص الرؤية الانتقادية عند الكاتب. ومع أن الرواية ليس فيها أبطال يبحثون عن قيم جديدة

(120) *Claude Edmond Magny : «Histoire du roman Français depuis 1918». Points Editions Seuil 1971. P. 300*

الا أن معمارية المضمون الروائي العام تدعو القارىء إلى التفكير في هذه القيم. ولاشك أن عددا كبيرا من الذين ينتهون من قراءة الرواية سيقولون : لا ! ليس هكذا ينبغي أن تكون العلاقات الانسانية (121) وهذا الأمر يعطي للرواية دورا تحريضيا أبلغ مما لو كان البحث عن قيم جديدة مسندا لبطل رئيسي داخل الرواية. ان عمل «زفزاف» الابداعي يخاطب أساسا ضميرنا الانساني. وعندما يضعنا أمام المأساة التي عاشها أهل القرية في عالمهم المغلق، عالم الفقر والقهر وغياب الوعي، تتحفز مشاعرنا الانسانية لشجب هذا الوضع والبحث عن بديل للقيم السائدة فيه.

لقد أكدنا غير مرة أن الوعي الانتقادي متضمن أساسا في اديولوجية البورجوازية الصغيرة في المغرب، والمضمون الانتقادي الذي نجده في رواية «قبور في الماء» لا يختلف عن بعض الآراء التي عبر عنها مثقفو هذه الطبقة، فبعض الدراسات التي انتجتها هذه الفئة الاجتماعية تناظر في منطلقاتها رؤية الكاتب، اذا نحن أخذنا بعين الاعتبار تلك التي تناولت فترة السبعينات من تاريخ المجتمع أو ما قبلها بقليل، ذلك أن ما يهمنا هو هذه الفترة بالذات لأن الرواية صدرت في نهايتها أي سنة (1978). كما أن مضمون الرواية ذاته يتمثل واقع المجتمع بالشكل الذي وعته البرجوازية الصغيرة.

ولن نهتم كثيرا بكون الكاتب عاش في مراكز الصراع الاجتماعي كمدينتي «القنيطرة» و «الدار البيضاء» (122)، فما يهمنا هو التعرف على بعض نماذج الاديولوجية التي استمد الكاتب منها مرتكزات تأويله لذلك الواقع الذي كان يعيش فيه، لأننا ننطلق من أن رؤية الكاتب ليست مستمدة من تحليله المباشر للواقع، ولكن من خلال وعي جمعي هو وعي الطبقة أو الفئة التي تمارس تأثيرها الاديولوجي عليه، وهو يعبر في الغالب عن رؤية خاصة للعالم تتبناها طبقته (123).

ونظرا للصعوبة التي يواجهها الباحث في حصر النصوص الاديولوجية التي مارست تأثيرها على الكاتب بالذات، فإنه من الممكن الاكتفاء بتقديم بعض التصورات التي عالجت الفترة المحددة قبل قليل، وهي تصورات تدخل في نطاق تحليل الواقع من منظور بعض مثقفي البورجوازية الصغيرة في المغرب، على أساس مراعاة التقائها مع رؤية الكاتب.

---

(121) اننا نفترض على كل حال أن البعض سيقول العكس، لان المسألة متعلقة بوضعية القارىء الطبقية والمادية وبنوعية اديولوجيته وبمدى تشبعه بالنزعة الانسانية.

(122) هناك أهمية لا تنكر في كون الكاتب ينتمي إلى هذا الوسط، ولكن ليس كل الادباء الذين عاشوا في مثل هذا الوسط يتبنون نفس الموقف، لذلك يحسن الا نعتمد كثيرا على مثل هذا الجانب لتفسير اديولوجية الكاتب مثلما حاول ان يفعل «ارشاد حسن» في الدراسة التي كتبها عن زفزاف : «بلاغة بورجوازية، بحث في معنى المدينة والجنس عند محمد زفزاف». دراسات عربية. عدد 7 مايو 1980. ص. 62. وما بعدها، فالمهم في نظرنا هو أن نتعرف على المشارب الاديولوجية التي كونت رؤية الكاتب.

(123) *Lucien Goldmann : Le Dieu caché : Etudes sur la vision Tragique dans les pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine. Nrf. Gallimard. 1975. P. 26.*

ففي مقال نشر تحت عنوان «سياسة التنمية أم تنمية الفوارق الاجتماعية» بقلم «جميل سالمي»، نجد رؤية خاصة للواقع الاجتماعي خلال فترة السبعينات تماثل في نظرنا ما قدمته رواية «زفزاف» ضمن عالمها التخيلي، اذ ينطلق الكاتب في تحليله للواقع الاجتماعي في هذه الفترة من المعطيات الرئيسية التالية :

(ـــ ان النماء الاقتصادي الذي عرفته البلاد منذ الاستقلال كان يتحول على المستوى الاجتماعي إلى مضاعفة للفوارق الاجتماعية.

ـــ ان اللامساواة هي خاصية بنيوية لحركة الاقتصاد المغربي.

ـــ ان السياسة الحالية للتنمية مكرسة لتأبيد ومضاعفة ظاهرة تركيز المداخيل.) (124).

ولا نبتعد قليلا اذا نحن قلنا ان مثل هذه المنطلقات أو ما يقاربها كانت وراء صياغة «زفزاف» لعالمه الفني وللتصور الذي يحتوي عليه هذا العالم. ان حالة الفقر التي ركز عليها بشكل أساسي في الرواية، ليست الا نتيجة منطقية للمعطيات التي تحدث عنها صاحب المقال. وعندما نقارن بين «جوقة» الرواية التي تتألف من سكان القرية الفقراء، وبين الشخصية الرئيسية المتحكمة في القوت اليومي لهؤلاء، فإننا نقف على واقع يجسد مضمون تلك المنطلقات التي عرضها الكاتب في مقاله، فالنص الروائي يقول بالمجاز ما تقوله الدراسة الاجتماعية عن طريق التقرير.

واذا كانت الدراسة المباشرة تركز على الاسباب التي تؤدي إلى وضع انساني منحط، فإن الرواية بالاضافة إلى ذلك تتناول هذا الوضع وتهتم بتصويره بطريقة بليغة. على أن تصوير الوضعية اللانسانية في الرواية يشتمل في ثناياه أيضا على اشارات ايحائية تدل على هذه الاسباب (125)، لذلك نستطيع أن نقول مثلا، ان سبب المأساة كامن في الاستغلال الذي يمارسه «العياشي»، كبرجوازي كبير على أهل القرية، باعتبارهم فقراء لا يجدون قوت يومهم. ومع ذلك فإن الرواية لا تهتم بالتفاصيل الدقيقة مثلما تفعل الدراسة الاجتماعية، اذ نرى الكاتب المذكور يفسر هذا التفاوت الاجتماعي بسياسة تركيز وسائل الانتاج في أيدي أقلية من الناس، ففي الميدان الصناعي والفلاحي معا في المغرب، يخضع رأس المال في نظره، إلى توزيع غير متكافىء، وينتج عن ذلك تكوين طبقة متكاثرة الافراد من العمال والمستخدمين الذين لا يملكون سوى مجهودهم العضلي للحصول على القوت، وهم مجبرون على بيع مجهودهم لاصحاب رؤوس الاموال (126). وهذه الوضعية ليست بعيدة عن تصور العلاقة بين أهل القرية، و«العياشي»، انها علاقة تمثل بشكل

---

(124) *Jamil salmi : «La politique de développement ou le développement de l'inégalité», Bulletin économique et social du Maroc. N° 136-137 P : 47.*

(125) يظهر ذلك عندما يشير الكاتب على لسان بعض شخصيات الرواية إلى الغنى الفاحش الذي يوجد عليه «العياشي» مثلا. انظر رواية «قبور في الماء» ص. 18 و ص. 31.

(126) *Jamil Salmi «La politique de développement ou le développement de l'inégalité» Bulletin économique et social du Maroc. N° 136-137. P: 51-52. (Sans dire l'année de l'édition).*

نموذجي الارتباطات العامة في الواقع الاجتماعي الموضوعي بالمنظور الذي يراه مثقفو البورجوازية الصغيرة المستفيدون من تحليلات الاقتصاد الماركسي (127).

ولا نعدم نقطا أخرى للالتقاء بين الرواية والمقال المذكور، فتحت العنوان الفرعي التالي : «الدولة في خدمة رأس المال الخاص» كتب صاحب المقال يقول : ان (تدخل الدولة بالنسبة للقطاع الخاص يشكل دعما لا يمكن أن تكون أهميته غير مرغوب فيها بالنسبة لهذا القطاع نفسه، فالدولة في الواقع تشارك بشكل مباشر، وغير مباشر ، في تمويل جانب أساسي من انتاج القطاع الخاص مما يسمح اكيدا بالحفاظ على نسبة عالية من الربح، كما يسمح باستمرار وتيرة تجميع رأس المال، هذا المال الذي يخوض فيه القطاع الخاص نفسه.) (128).

ان هذه الرؤية المتميزة للتآزر الموجود بين البورجوازية الوطنية التي تملك رأس المال وبين الجهاز الاداري، لا تتم معالجتها في الرواية استنادا إلى المعطيات المادية بالضرورة، ولكن «زفزاف» يتناولها من جانب نتائج ذلك التآزر كما تنعكس على العلاقات الانسانية، حيث نجد المساندة التي تحدث عنها الكاتب في مقالته تتحول إلى تواطؤ، فعندما يقف «القايد» إلى جانب «العياشي» في الرواية، فهذا يعني أن الحقيقة الاقتصادية التي عبر عنها صاحب المقال تتجسد داخل الرواية في تجلياتها على مظهر العلاقات الانسانية، فيتحول ما كان مساندة في التحليل الاقتصادي الاجتماعي إلى تواطؤ في مجال الابداع الروائي. فالتواطؤ هنا هو تأويل انساني لمعنى تلك المساندة على المستوى الاقتصادي. وهنا تتجلى لنا احدى الخصائص المميزة للابداع الروائي، فالقيم السائدة التي ينتقدها الروائي لا يتم تصويرها الا في أكثر اشكالها تفسخا وانحطاطا. و «زفزاف» يريد أن يقول لنا بشكل واضح إن علاقة البورجوازية بالسلطة الادارية لم تعد قائمة على المساندة المادية ولكنها تحولت إلى تواطؤ ضد الانسان المحروم.

ان التركيز على أكثر جوانب الواقع تفسخا وانحطاطا يعطي لرواية «قبور في الماء» أهمية نموذجية خاصة، وبالتالي ينقذها من السقوط في شرك الوصف العادي لمشاغل الحياة اليومية، لذلك تكتسب ميزة التعبير عن مضمون شمولي يتجاوز العلاقات الضيقة التي تحدث بين الأبطال في القرية. والمُرسَل إليه عندما ينتهي من قراءة هذا العمل لابد أن يشعر بان الكاتب يريد أن يقول : ان ما يجري في القرية ليس سوى صورة مصغرة لما يجري في الواقع الاجتماعي الموضوعي بكامله. ولما تناول «زفزاف» في روايته مجتمعا قرويا مصغرا، فإن اختياره كان يأخذ بعين الاعتبار الحقيقة الموضوعية. فالمجتمع القروي في المغرب يشكل القطاع العريض من مجموع الشرائح الاجتماعية، وهذا يسهل مهمة تحميل الرواية ابعاد المضامين الشمولية. غير ان هذا الجانب ليس وحده المسؤول عن البعد الشمولي في الرواية، ذلك ان تقنيات كثيرة لعبت دورها في صياغة هذه

---

(127) لانقول هنا بأن رؤية الروائي هي ماركسية بالضرورة ولكنها تمتلك عمقا معرفيا لابد أن يكون قد استفاد بشكل من الاشكال من مبادىء التحليل الجدلي التاريخي.

(128) *Ibid.......... P. 56.*

الرؤية ذات البعد الاجتماعي، واثناء تحليلنا للرواية وقفنا على بعض هذه التقنيات.

ان أسلوب الادانة الضمنية للاستغلال الموجود في الواقع الاجتماعي، ذلك الذي تتضمنه رواية «قبور في الماء»، يدعونا إلى تسجيل تحول نسبي في رؤية زفزاف الاجتماعية النقدية، وقد رأينا انه كان يمتلك في رواية «المرأة والوردة» مثل هذه الادانة لواقع الاستغلال، غير انها كانت ادانة تتم عن طريق التعبير المباشر على لسان بطل رئيسي يمثل موقف الكاتب. كما أن هذه الادانة كانت مصحوبة بالدعوة إلى الهروب من الواقع والارتماء في أحضان غرب غير عادل هو الآخر، ولكنه ملائم للعيش بالقياس إلى ظروف الموطن الاصلي.

ان سحر الغرب كان يلون رؤية الكاتب دون أن يغيب عن وعيه خطره الخاص. وفي رواية «أرصفة وجدران» كانت الفلسفة الوجودية الخط الاديولوجي المميز لرؤية الكاتب، أما في رواية «قبور في الماء» فإننا نجد تخليا كاملا عن اطروحة الغرب حتى بوصفه مكانا اكثر ملاءمة للعيش، وانكبابا كليا على الاهتمام بالواقع الاجتماعي المغربي. بل إننا قد نجد ادانة غير مباشرة للغرب، فعندما يريد الكاتب أن يقدم الخلفية التاريخية لحياة «العياشي» فإنه يعتبرها إفرازاً من صنيع الغرب :

(ــ (...) ولكن كيف تصبح مثل العياشي، لقد ترك له أبوه ثروة وأنت ماذا ترك لك أبوك.

ــ ان أباه لم يترك له شيئا، يقال إنه كان ماسح احذية يوم دخول الامريكيين، كان صغيرا اذاك، وسموه (بوي) هل تعرف معنى بوي.) (129).

انه من الضروري أن نلاحظ بأن اديولوجية الروائي تحتفظ في الروايات الثلاث بطابعها الانتقادي، ولكنها تصبح أكثر ميلا نحو التحليل الموضوعي الهادىء في الرواية الاخيرة عندما يتصدى الكاتب لبعض معطيات الواقع التي تجعل المجتمع يرفض أن يتغير. ولذلك نجد صيغة الاحتجاج الصارخ تخبو أمام ثقة كبيرة في امتلاك الوعي بحقيقة الركود الاجتماعي. ومن اوضح الحقائق التي تقف أمام تطور المجتمع، بالاضافة إلى التفاوت الطبقي، هناك أيضا غياب الوعي عند الفئات العريضة في المجتمع، وهذه الفكرة التي تشكل جانبا أساسيا من مضمون الرواية نجدها راسخة في اديولوجيا البورجوازية الصغيرة، فبدون وعي لايمكن أن يكون هناك نزوع نحو الانعتاق. يقول «عبد الله العروي» وهو بصدد الحديث عن مشكلة الثقافة في العالم العربي عموما :

(هناك فئات من الفلاحين غير الملاكين، ومن الطبقة العاملة، ومن الاقليات التي ليس لها مصلحة كبرى في استمرار الوضع كما هو (...)، لكنها لا تملك، لا القدرة ولا التنظيم ولا الادارة ولا التكوين الذهني لكي تتخيل نظاما غير الذي تعيش فيه.) (130).

---

(129) «قبور في الماء»... ص. 31 ــ 32.

(130) عبد الله العروي «العرب والفكر التاريخي» دار الحقيقة. بيروت 1973. ص. 240.

ان إيمان الروائي الشديد بهذه الحقيقة هو الذي جعله كما رأينا سابقا ينتقل من تصوير المأساة الانسانية إلى اتخاذ موقف ساخر من الواقع.

ورواية «قبور في الماء»، بما أثارته من قضايا عميقة الصلة بالواقع الاجتماعي في فترة السبعينات، وبقيمتها الجمالية المتجلية في الانسجام الداخلي، وبطابعها الحكائي المجازي الخالي من ذيول السيرة الذاتية، تمثل في نظرنا مرحلة تحول واعدة في مسيرة الرواية العربية في المغرب.

خلاصة واستنتاجات عامة

خلاصة واستنتاجات عامة

أ ـــ المواقف العامة :

ان دراستنا للرواية المغربية ولِما عكسته من مواقف متباينة بالنسبة للواقع الاجتماعي جعلتنا نتبنى بعض المنطلقات التي كانت في الواقع عبارة عن فرضيات شبيهة بالفرضيات العلمية، وقد تجلى ذلك في تصنيفنا العام للاعمال الروائية إلى صنفين : الأول يعكس موقفا متصالحا مع الواقع، والثاني يعكس موقفا انتقاديا للواقع. وقد ادى بنا التحليل الذي قمنا به لتلك الروايات الى اثبات هاتين الفرضيتين، فوجدنا أن عددا من الروايات تعاملت مع الواقع بمنظار خاص لا يأخذ بعين الاعتبار نظرية التطور الحتمي للتاريخ، ولذلك كانت تنظر إلى المجتمع كواقع سكوني ، وفي أفضل الحالات كانت ترصد مرحلة من مراحل التطور السابقة للمجتمع مع التوقف عند لحظة من اللحظات التاريخية واعتبارها نقطة يستريح عندها السير التاريخي. وقد كانت الأسباب الداعية إلى هذا التوقف عند نقطة معينة من التاريخ راجعة إلى أن الروائي كان يرى في تلك اللحظة توافقا بين الطموحات الانسانية ومعطيات الواقع. وقد كانت روايات «غلاب» تعبر بشكل واضح عن هذا الاتجاه.

واذا كنا قد أثبتنا بأن رؤية «غلاب» لم تتجاوز في ابعادها مرحلة الحصول على الاستقلال، فإننا مع ذلك لابد وان نشير إلى أنه لا يمكن القول بأن فكر «غلاب» يعكس تطابقا كاملا مع الوعي القائم للفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها أو التي كان يعبر عنها، فهو على العكس من ذلك وان كان يمثل موقفا يدخل في علاقة تصالح مع الواقع القائم، الا أنه يعبر عن وعي ممكن بالنسبة لتلك الفئة الاجتماعية، وهذا الوعي يهدف إلى تحقيق توازن فعلي بين الفئة المذكورة، وظروف الواقع الجديد (وهو واقع عهد الاستقلال). ولقد كانت اعادة كتابة التاريخ باسلوب روائي، وفق ذلك التصور الذي حللنا عناصره عند «غلاب» كفيلة بتصوير هذا التوازن، خصوصا وان عناصر الاستمرار الواقعية التي كانت لهذه الفئة في العهد الاستعماري ـــ وقد تجلت في النضال المباشر ضد الاحتلال ـــ لم تعد موجودة بعد تحقيق الاستقلال، لهذا تم تعويض الممارسة الواقعية بوسائل استمرار اديولوجية تمثلت في تلك الروايات التي ابدعها «غلاب» أو ما يوازيها من كتب تاريخية ومذكرات وابحاث اجتماعية، كلها عادت إلى تلك المرحلة السالفة من أجل إحياء عهد النضال، مع الالحاح الشديد على الادوار الذاتية (1).

---

(1) نشير إلى تلك الدراسات والابحاث والمذكرات التي كتبها مغاربة اخرون، وهي تحمل نفس التصور الذي نجده في روايات «غلاب». انظر اشارتنا الى بعض تلك الدراسات في الفصل الاول من الباب الاول.

واذا كانت روايات «غلاب» قد عبرت فقط عن الوعي الممكن عند بعض فصائل البورجوازية الوطنية فذلك يعني انها لم تأخذ بعين الاعتبار اصناف الوعي الممكن للفئات الاجتماعية الأخرى ،وخاصة تلك التي كانت تنتقد الواقع وتطمح إلى ما هو أفضل. لذلك وبحكم هذا الاهتمام الضيق بالمشاكل الذاتية التي كانت تعانيها تلك الفصائل المنتمية للبورجوازية الوطنية، بقيت روايات «غلاب» في نطاق التصالح مع الواقع الكائن، خاصة واننا اثبتنا في الخلفية السوسيولوجية بأن تلك البورجوازية كانت بالفعل قد أخذت بعد الاستقلال تدخل في علاقة تصالح مع الفئة الاجتماعية السائدة، وتتلاءم مع العلاقات الجديدة التي أصبحت لهذه الأخيرة مع الغرب.

لقد رأينا بأن موقف المصالحة يتجاوز حدود مثقفي البورجوازية الوطنية في بعض الأحيان، وقد تبين لنا ذلك عند دراستنا لبعض روايات «مبارك ربيع» الذي يتعامل معه النقاد عادة بأنه يعبر عن فكر البورجوازية الصغيرة، اذ وجدنا ان فكره يلتقي، وخاصة في روايتيه «رفقة السلاح والقمر» و«الريح الشتوية» مع موقف المصالحة، ذلك أنه عندما يتناول بعض الأحداث التاريخية المرتبطة أيضا بفترة الاستعمار، يتعامل مع الواقع كذكرى حافلة بالنضال، ولكنه هو الاخر يقف بالتاريخ عند النقطة السعيدة التي عبر عنها بشكل أوضح «عبد الكريم غلاب». ولا نريد الان أن نعود إلى الكلام عن التفاصيل والخصوصيات التي ميزت كل روائي على حدة — فهذه أشياء عرضنا لها اثناء التحليل المباشر للأعمال الروائية — ولكن المهم هو المستوى العام الذي تلتقي عنده رؤى الروائيين ومواقفهم من الواقع الاجتماعي. ولاشك أن اعتبار الروائي «مبارك ربيع» تارة متصالحا مع الواقع وأخرى منتقدا للواقع، قد اثار كثيرا من التساؤلات لدى القارىء، غير أننا أوضحنا في المقدمة المنهجية أن على النقد أن يتعامل مع الابداع في علاقته بالاديولوجيا التي يعبر عنها المبدع، لا في علاقته مع الانتماء الاجتماعي المباشر لهذا الاخير. لهذا لا يبدو لنا غريبا على الاطلاق أن يعبر «مبارك ربيع» في روايته «الطيبون» عن موقف انتقادي، بينما يعبّر في روايتيه المذكورتين سابقا عن موقف متصالح تجاه الواقع.

اننا نعتبر حالة هذا الروائي مؤيدة لبعض المنطلقات النظرية التي وضعناها في بداية المدخل العام، ذلك أن محاكمة المبدعين وفقا لانتماءاتهم الاجتماعية بشكل مباشر، كثيرا ما قاد دارسي الفن الروائي على الخصوص إلى الوقوع في شرك النظرة الالية لعلاقة الابداع بالواقع. وقد حذرنا من هذا كثيرا في المقدمة وكذلك في مواطن كثيرة من هذه الدراسة.

اننا عندما جعلنا موقف الانتقاد اكثر ايجابية من موقف المصالحة — كما يتبين من مجموع مسار التحليل الذي قمنا به في هذه الدراسة — انما كان منطلقنا يستند إلى منطق يفرضه التاريخ نفسه، ذلك ان حركة التاريخ — في ذاتها — غير قابلة للتوقف. ولكن الانسان مع ذلك

يستطيع ان يُبطِّىء هذه الحركة أو يسرع بها (2). ومن شأن الوعي المتصالح ان يسهم في اِبْطَاءِ الحركة التاريخية، بينما يسهم الوعي الانتقادي ــ خصوصا اذا كان يحمل رؤية شمولية ــ في جعل الحركة التاريخية حثيثة الخطى. وليس هناك من شك في ان الوعي الانتقادي له مستويات تتفاوت في قيمتها، منها ما يتخذ الانتقاد مظهرا فحسب، ولذلك نراه يلتقي في نهاية الامر مع المواقف المتصالحة، ومنها ما لا يمكن اعتباره بناء، ومنها ما يكشف جميع العناصر المتفاعلة في الواقع، فيميز السلبي منها والايجابي، وقد يذهب الوعي الانتقادي في اقصى درجاته تكاملا إلى امتلاك وضوح للرؤية المستقبلية (3).

لقد تحدثنا في نطاق الكلام عن مواقف التصالح عن بعض الرؤى الانتقادية التي لاتتخذ الانتقاد الا كمظهر سطحي، أما في العمق فإنها تميل إلى موقف التصالح مع الواقع، وقد درسنا في هذا الاطار بعض الروايات التي يبدو أنها تتعامل في الظاهر مع الواقع على أساس الانتقاد، ولذلك نراها تُجَلِّي عيوبه وتكشف بعض تناقضاته الداخلية، غير أنها في نهاية الأمر تميل إلى تبرير تلك العيوب، وإلى اعتبارها قدرا ابديا لا سبيل إلى تغييره بل على الانسان ان يقبله ويتكيف معه، وقد عبرت عن هذا الموقف روايتا الدكتور «محمد عزيز الحبابي» : «جيل الظمأ» و «أكسير الحياة»، ورواية «محمد الأحسايني» : «المغتربون». والفرق الاساسي الذي يوجد بين هذا الموقف الانتقادي المظهري، والموقف الانتقادي الحقيقي الذي رأيناه عند الروائيين الذين درسناهم في الباب الثاني، هو في كون الموقف الثاني لا يقدم تبريرا للعيوب التي توجد في المجتمع، ولذلك يُبقي على نوع من التناقض الدائم بين الابطال والواقع، بينما يَدْفَعُ الموقفُ الأوَّل أبطالَ الروايات إلى تبرير عيوب الواقع وقبول ما هو كائن.

واذا كانت احدى روايات «زفزاف»، وهي «أرصفة وجدران» قد عكست موقفا انتقاديا من الواقع واعتبرت عيوب هذا الواقع مرتبطة بفساد وجودي متأصل في الكون، فإنها مع ذلك لم تجعل الانسان ينهزم أمام ذلك القدر الأعمى، ولكنها على العكس من ذلك احتفظت للانسان بصلابته وتحدِّيه للواقع ولم تدفع به إلى التكيف والخضوع لِما هو كائن، ولذلك وجدنا البطل يحتفظ حتى آخر الرواية باقصى درجات الرفض. هنا يتبين لنا بوضوح تام أحد الفروق الأساسية التي توجد بين المواقف الانتقادية المتصالحة والمواقف الانتقادية الأساسية.

ان الروايات التي تحتوي على موقف انتقادي أساسي، تتفاوت ــ كما قلنا ــ في مستويات هذا الانتقاد، ولكن ما يوحدها هو ذلك الموقف الذي اعتبرناه ايجابيا في منطلقه المبدئي، لأنه أولا يلائم منطق التاريخ الذي يقتضي ضرورة التطور الدائم، ولأنه ثانيا يستجيب لوعي فئات اجتماعية

(2) ان التحكم في الحركات التاريخية لم يكن ممكنا في التاريخ الانساني مثلما هو كذلك في وقتنا الحاضر، وذلك بفضل تقدم الوعي بالتاريخ وبالقوانين المتحكمة في الصيرورة الاجتماعية، حتى بدأنا في الوقت الحالي نجد من يتحدث عن «فن ادارة الصراع الطبقي».

(3) لانعتقد ان الرواية المغربية وصلت الى هذا المستوى الاخير، وستأتي مناقشة ذلك لاحقا.

معينة تطمح على الدوام إلى تجاوز الواقع القائم إلى واقع أفضل.

ومع ذلك فإنه من الضروري الاشارة ــ ولو باقتضاب ــ الى بعض تلك الفروق التي تميز بين الروايات الانتقادية من حيث مستويات مواقفها ؛ فمنها ما أقامت تصورا متبصرا للواقع تنظر إليه في مختلف عناصره وتُبين جوانبه السلبية وتبحث فيه عن قيم ايجابية سواء كان ذلك بشكل مباشر وتقريري كما فعلت رواية «الطيبون» لـ «مبارك ربيع»، أم بشكل ضمني كما فعلت رواية «اليتيم» لعبد الله العروي ورواية «قبور في الماء» «لمحمد زفزاف». ومنها ما بقي رهين الانتقاد المباشر الذي لا يتوسط بالتحليل، وانما يبدو حاملا لعداء مسبق تجاه الواقع. وتتراوح مواقف هذه الروايات بين الأفق المسدود وبين الرفض القاطع لشتى القيم الاجتماعية السائدة ــ أو للتاريخ عموما ــ. وقد تجلى هذا الموقف الأخير المتطرف في رواية «زمن بين الولادة والحلم» لاحمد المديني»، وفي رواية «أرصفة وجدران» لـ «زفزاف».

غير أن هذه الروايات رغم ما فيها من عداء حاد و شامل أحيانا للواقع، فإنها في ادنى دلالتها الاجتماعية تعبر عن وعي ضمني بضرورة تغيير القيم السائدة في المجتمع، وهذا ما جعلها في نظرنا تشكل موقفا ايجابيا اذا قيست بالروايات التي تتصالح مع القيم السائدة.

ونتساءل هنا ــ ونحن بصدد تلخيص المواقف العامة للروايات المغربية من الواقع الاجتماعي وتحديد رؤاها المختلفة ــ. هل كان في وسع الرواية المغربية الانتقادية أن تقدم بديلا ناضجا ومتكاملا للقيم المأمولة في المستقبل ؟

ان الاجابة عن هذا التساؤل تقتضي منا مناقشة فكرة لا يزال النقد الاجتماعي الكلاسيكي في العالم العربي يلح عليها إلى الان، وهي فكرة متصلة ــ في الواقع ــ بما كان قد أثاره الاتجاه النقدي الاشتراكي في أوربا عندما حاول التمييز بين الواقعية النقدية، والواقعية الاشتراكية في الأدب، فقد نظر هذا النقد الى الاتجاه الأول الذي مثله «بلزاك» بشكل أساسي على أنه لم يستطع أن يقدم صورة لامكانيات التحول الاجتماعي في الواقع الأوربي، وانه اكتفى بانتقاد الواقع وابراز عيوبه العميقة المتصلة بطبيعة الصراع بين الطبقات الاجتماعية، دون أن يتمكن أيضا من ادراك صورة مستقبل العلاقات الانسانية في ظل المجتمع الأوربي. وكان ذلك النقد يرى بأن هذه الخطوة لم ينجزها سوى الاتجاه الواقعي الاشتراكي الذي مثله أحسن تمثيل الروائي الروسي «ماكسيم غروكي» خاصة في روايته «الأم» (4).

والواقع أنه اذا كان النقد الاشتراكي قد وجد مثالا صالحا وقريبا يعتمد عليه لاثبات احدى فرضياته الأساسية، عندما استطاع ان يربط بين ما كتبه «ماكسيم غوركي» وبين التحولات

(4) صدرت هذه الرواية سنة 1907 في وقت كان فيه المجتمع الروسي يمر بتحولات تسمح ببعض التكهنات المستقبلية ؟

الفعلية التي كانت قد حصلت في المجتمع الروسي خاصة (5)، فانه لم يجد امثلة اخرى يؤكد بها أسُسَهُ النظرية، ليبرهن على استمرارية صلاحيتها بالنسبة للمجتمعات الانسانية الأخرى. لذلك بقي هذا النقد مشدودا بشكل قسري للتصورات الاديولوجية في البلدان التي ساد فيها النظام الاشتراكي، وقد تبين فيما بعد لبعض أولئك النقاد الذين كانوا يأخذون بالرؤية الاشتراكية، ان المقولات النقدية المرتبطة بذلك التصور لم يعد لها في الوقت الحاضر سند حقيقي في واقع المجتمعات الأوربية، هذا الواقع الذي بقي محتفظا بنظامه الخاص ولم يسمح للتحولات التي تكهنت بها الفلسفة الاشتراكية ان تحدث فيه، ومع أن المجتمعات الاوربية لم تتوقف عن التطور، الا أن هذا التطور كان يتم على الدوام في نطاق علاقات أساسية مرتبطة بنظام رأسمالي لا يبدو آيلا إلى الزوال بتلك السرعة التي كانت تعتقدها الفلسفة الاشتراكية.

ولقد تبين أيضا لهؤلاء النقاد بأن «بالزاك» كان على حق حين اكتفى برصد الصراع الاجتماعي، وباظهار العيوب التي كانت قد بدأت تتأصل في الواقع الاوربي الجديد، لأنه لم يكن يجد في الواقع الذي رصده أي مبرر للتفاؤل «الزائف» بامكانيات التحول الاجتماعي، او التبشير بمجتمع قريب التشكل تسود فيه العدالة الانسانية وفق ما كانت تصوره روايات الاشتراكيين.

لذلك، فعندما نناقش وضع الرواية المغربية الحالي لا نستطيع أن نُلزم أو نطلب من الروائيين أن يحملوا دائما نظرة تفاؤلية، لكي يستحقوا منا بأن نصف أعمالهم بأنها ايجابية وبناءة. فمثل هذا التفاؤل يحتاج في الواقع إلى سند من معطيات الواقع نفسه. وعندما حاول «مبارك ربيع» مثلا في رواية «الطيبون» أن يسير في هذا الاتجاه كان واقعا دون شك تحت تأثير لون من ألوان التفاؤل ، مثل ذلك الذي كانت تحمله بعض الفلسفات الاشتراكية، ولكننا عندما حللنا هذا العمل وجدنا أن ذلك التفاؤل لم يكن يتلاءم إطلاقا مع الظروف الجديدة التي أعطتنا ـــ بعد صدور رواية «الطيبون» نفسها ـــ أدبا روائيا يحمل تشاؤما يمكن وصفه بأنه يحتوي على نو ع من الأصالة، لأنه كان ينطلق من المعطيات الحقيقية للصيرورة الاجتماعية، كما أنه كان يدرك دلالة تلك النكسات المتوالية التي حدثت في العالم العربي عموما وفي الواقع المغربي بشكل خاص.

ان مطالبة الروائي بتحديد تصوراته لما سيؤول إليه المستقبل تعتبر في نظرنا دفعا صريحا للروائي بان يتخذ موقفا اديولوجيا مباشرا. ان المبدع ينبغي أن يكون دائم الحذر من أن يقع اسيرا لتصورات ثابتة ونهائية، وعليه أن يحتفظ بنو ع من اليقظة الدائمة، هذه اليقظة التي تجعله على الدوام صاحب فكر نقاد، وفي الأخير عليه أن يكون ضمير الانسان الحي. ولعل هذا ما أراد التعبير عنه، «ميخائيل بختين *MIKHAIL BAKHTINE*» عندما ذهب إلى اعتبار الرواية دائما في طور التَّكَوُّن (فهي جنس ادبي غير مُنجَز، بل هو يرى أن الرواية تظل رواية طالما هي غير

---

(5) ومع ذلك فانه من الممكن وضع التساؤل حتى بالنسبة لهذا المثال : فهل كانت التحولات التي حدثت في المجتمع الروسي تُعبر عن كل ما كان يتصوره «ماكسيم غوركي» في أدبه التفاؤلي.

مكتملة، أي مفتوحة باستمرار نحو افق التطور) (6) .

أما بالنسبة للمواقف التي تصل أحيانا عند بعض الأدباء الى درجة التنبؤ العلمي، فهذه مرهونة — في نظرنا على الأقل بظروف معينة ملائمة. وغالبا ما يمتلك الأدباء والمنظرون للفكر هذه الامكانيات التنبؤية عندما تكون المرحلة التاريخية قريبة من تحول حاسم. وبهذا يمكن تفسير الطابع التنبؤي الذي حملته روايات «ماكسيم غوركي»، ففي عصر هذا الكاتب كانت التحولات الاجتماعية الكبيرة آخذة طريقها نحو التحقق، وكان الواقع يقدم للكاتب جل العناصر الكفيلة بتصوير الوضع المستقبلي، في حين أن الواقع العربي عموما، بما فيه من علاقات اجتماعية داخلية شائكة وبما أصبح له من ارتباطات معقدة مع باقي دول العالم، لا يقدم للروائي أو حتى للمنظر الاجتماعي حلولا سهلة للمشاكل الموجودة، أو تصورات ناجزة لما ستؤول إليه الصيرورة الاجتماعية، فالأمر يتطلب أكثر من الوعي بالعناصر الاجتماعية الداخلية. ان على الروائي أن يكون على بينة أيضا بمجموع العلاقات الشائكة التي توجد بين الواقع العربي والواقع العالمي، ولا يمكن القول في وقتنا الحاضر بأن معرفة هذا الواقع الأخير لا تقدم تصورا كاملا للعلاقات الاجتماعية الخاصة التي تحيط بالروائي العربي والمغربي على الخصوص، بل على العكس من ذلك إن فهم الواقع الخاص لا يكتمل الا في ضوء الفهم القريب للاوضاع العامة التي يعرفها المجتمع الانساني الحالي. وان هذا الفهم الشمولي لا يصبح بالفعل أكثر الحاحا الا عندما نتساءل عن التحولات الممكنة للواقع الذي نعيش فيه. (7).

ولقد أثار «عبد الله العروي» هذه القضية في كتاباته الاديولوجية كما أثارها على الخصوص في رواية «اليتيم»، ولذلك وصفنا هذه الرواية بأنها عبرت عن درجة عالية من الوعي بعلاقة المجتمع المغربي بالغرب، فهل كان «عبد الله العروي» يريد أن يقول لنا إن وعي ذواتنا بشكل تام لا يمكن أن يُنجز الا في اطار وعينا بالاخر ؟ ان كتاباته الاديولوجية تؤكد بشكل لا يقبل الجدل تبنّيه لهذه الفكرة، وخاصة عندما أَلَحَّ على ضرورة الربط الدائم (بين المواضيع القومية والمواضيع العالمية) (8). ويدافع باحث اجتماعي عربي آخر هو «انور عبد المالك» عن هذه الفكرة حين يقول (ان من الاهمية بمكان بالنسبة للعرب وبالنسبة للشرقيين أن يعرفوا وضعهم في العالم، وان يعرفوا من هم، لا أن يعرفوا من هم بالنسبة لمشكلاتهم، وانما من هم بالنسبة لحركة التاريخ الكبرى لعصرنا) (9). وفي رأينا، إن هذه الفكرة ينبغي أن تؤخذ بالجدية المطلوبة في كل تحليل

---

(6) انظر هذا الرأي في مقال «محمد كروب» «هل صار بالامكان الحديث عن عربية الرواية العربية ؟» مجلة الطريق (اللبنانية) عدد 3—4 اغسطس 1981. وهو عدد خاص عن الرواية العربية. ص. 213.

(7) نشير هنا بشكل خاص إلى انه في وقتنا الحالي بدأت الدول الصغيرة تخضع بشكل اكثر مباشرة لتاثير الاديولوجيات العالمية المتصارعة.

(8) انظر حديثه عن ذلك، وهو بصدد مناقشة اشكالية الثقافة في العالم العربي في كتابه «العرب والفكر التاريخي» دار الحقيقة. بيروت. 1973. ص. 126.

(9) انور عبد المالك : «الفكر العربي في معركة النهضة» ترجمة بدر الدين عرودكي. دار الاداب. ط. 2. بيروت 1978. ص. 142.

للواقع الاجتماعي من الداخل سواء كان مباشرا في شكل كتابات اديولوجية أو في شكل ابداع ادبي أو روائي.

ان أغلب الروايات المغربية بقيت محصورة في اطار ضيق، هو معالجة القضايا الاجتماعية المغربية بالذات، ولم تكن في هذه الاثناء تلامس القضايا القومية، وحتى اذا هي لامستها نظرت إليها من منظار الفكر السائد، وقد اتضح لنا هذا الموقف عند دراستنا لرواية «رفقة السلاح والقمر» لمبارك ربيع.

على أن رواية «اليتيم» لـ «عبد الله العروي» حاولت أن توسع أفق اهتمامها ولذلك، رأيناها تحمل بعض معالم الواقع القومي من زاوية نظر نقدية بناءة. كما أنها درست علاقة المغرب بالغرب في أكثر جوانبها عمقا ودلالة.

وفي هذه الحدود التي وصلنا إليها ونحن نلخص المواقف العامة للرواية المغربية، يمكن أن نتحدث مثلا عن مكانة الرواية المغربية بالنسبة للرواية العربية، وهذه القضية تضع نفسها بالحاح ، لان واقع الرواية المغربية لا يمكن فصله عن واقع الرواية في العالم العربي لاعتبارات كثيرة لا نرى ضرورة ذكرها هنا. فهل استطاعت الرواية المغربية أن تصل إلى المستوى الذي وصلت إليه الرواية العربية في المشرق ؟ ومع احساسنا بأن الاجابة عن هذا السؤال تحتاج الى بحث خاص، فاننا رغم ذلك نرى بأن الرواية العربية في المشرق بدأت تعبر عن اصالة ذاتية انطلاقا من النماذج التي كتبها «نجيب محفوظ» وخاصة في المرحلة الواقعية وما تلاها، واستطاعت الرواية العربية بعد ذلك ان تثير جميع القضايا الاجتماعية الوطنية والقومية، ولكنها لم تأخذ في امتلاك رؤية اكثر شمولية الا مع ظهور النماذج المتأخرة، حيث أخذنا نرى هذه النماذج تستوعب نوعية العلاقات التي تربط الواقع العربي بالمجتمع الانساني، وقد جعلها هذا الاتجاه تمتلك تصورا اقوى تبصرا بما يجري في الحدود العربية الضيقة نفسها. ولسنا الان بصدد استعراض جميع النماذج الروائية التي حملت هذا التصور الشامل ، ولكن لابد من ان نذكر بعض الروائيين الذين امتلكوا قدرة جعل الرواية العربية أداة حقيقية لتحليل الواقع بأساليب فنية جديدة وأصيلة، وبفكر شمولي يستند إلى فهم فلسفي عميق للقضايا الاجتماعية العربية ولما يتصل بها من قضايا انسانية عامة. ومن هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر : الطيب صالح ــ د. عبد الرحمان منيف ــ يوسف القعيد ــ غالب هلسا ــ وجمال الدين الغيطاني، ولا ننسى في هذا الصدد دور الروائيين الفلسطينيين «غسان كنفاني» و «إميل حبيبي» بحكم ان القضية الفلسطينية تعتبر اقرب القضايا لدراسة الواقع العربي في علاقته بالغرب على الخصوص.

ان الرواية المغربية اذا قيست تجربتها بما وصلت إليه التجربة الروائية العربية، نجدها في الواقع قد قطعت تلك المرحلة التي كان النقاد المغاربة يتفقون، قبل سنوات قليلة، على أنها لم تقطعها (10)

(10) انظر على سبيل المثال ما كتبه «محمد برادة» في مقاله «الأسس النظرية للرواية المغربية المكتوبة بالعربية» الملحق الوثائقي في كتاب «الرواية المغربية» لعبد الكبير الخطيبي. ترجمة محمد برادة نفسه. منشورات المركز

وهي مرحلة التأسيس الحقيقي لذاتها كفن روائي له خصوصية مغربية، فمع ما كتبه «عبد المجيد بن جلون» و «عبد الكريم غلاب» و «مبارك ربيع» أخذت الرواية تظهر وتتميز عن الموروث القصصي التقليدي. وليس هناك من غرابة ان يحدث هذا التميز في اطار السيرة الذاتية نفسها، فاذا نحن آستأنسنا بنشأة الرواية (التي يقال عنها بأنها فنية) في الغرب نفسه، نجدها هي الأخرى نشأت متلاحمة مع أنماط الكتابة عن السيرة الذاتية الخاصة.

لقد مهدت تلك الروايات المغربية الأولى ـــ دون ان ننسى التأثير الدائم للروايات الشرقية العربية ، وللروايات الغربية ـــ لظهور أشكال روائية مغربية يمكن القول انها بدأت تتحسس طريقها بشكل حاسم لبلو غ المستوى الروائي العربي في المشرق، ولا يمكن النظر إلى ما انجزته حتى الان على انه «لا شيء»، مثلما يحلو لبعض النقاد المتسرعين أن يحكموا وهم بصدد تقييم التجربة الروائية المغربية. وفي هذا الصدد نشير إلى أن ما كتبه «العروي»، وما يكتبه «زفزاف» مؤخرا على الخصوص، يمكن أن يعتبر من العلامات الصحية للرواية المغربية التي ستؤدي إلى تحول اخر واعد في الزمن القريب (11).

ب : أهم القضايا الاجتماعية التي أثارتها الرواية المغربية

ان الرواية المغربية الفنية، وان ظهرت في وقت متأخر أي مع بداية الاستقلال فإنها آلتفتت إلى الفترات التاريخية السابقة لتجعلها موضوعا تدور حوله أحداثها، وهكذا وجدنا «عبد المجيد بن جلون» ينقل الينا بعض جوانب الحياة الاجتماعية والفكرية لعهد الاستعمار. كما رأينا «عبد الكريم غلاب» حتى بعد سنوات من الحصول على الاستقلال يختار تلك الفترات بالذات كمادة لبناء عالمه الروائي، بل اننا نجد «مبارك ربيع» سنة 1977 ينشر رواية «الريح الشتوية» دون أن يكون لأحداثها صلة بما بعد الاستقلال.

ولاشك ان اختيار الكتابة عن فترة الاستعمار يعتبر عملا مشروعا ومن حق أي مبدع روائي، ولكن الذي يهم هو طبيعة الرؤية لهذه المرحلة التاريخية وطبيعة المواقف والرؤى التي يتخذها أو يتصورها كل روائي من القضايا الفكرية والاجتماعية لتلك الفترة.

واذا كانت بعض الروايات لم تتخذ مرحلة ما قبل الاستقلال مادة أساسية لموضوعها، فإننا نجدها مع ذلك ترصد انعكاسات تلك الفترة على عهد الاستقلال، ومن هذه الروايات، مثلا

= الجامعي للبحث العلمي عدد 2. الرباط 1971. ص. 148. ثم انظر أيضا مقال د. حسن المنيعي «مدخل لدراسة الرواية المغربية» *Revue de l'occident Musulman et de la Méditerranée. Aix en Provence. N° 22. 2ème Semestre. 1976. P : 55.*

(11) يمكن تلمس بعض هذا التحول بشكل طفيف في النماذج التي صدرت بعد سنة 1978 كرواية «الافعى والبحر» «لزفزاف» نفسه (1979) ورواية «ايميلشيل» «لسعيد علوش» (1980) وروايتي «الضلع والجزيرة» للميلودي شغموم (1980).

«الطيبون» «الغربة» «اليتيم».

وعندما نريد أن نحصر مجمل القضايا المهمة التي عالجتها الرواية المغربية نرى أنها تتلخص في الجوانب الأساسية التالية :

1 ـ العلاقة مع الغرب :

لقد كانت علاقة المجتمع المغربي بالاستعمار موضوعا أساسيا في الروايات التي تناولت المرحلة الماضية، سواء كان الحديث عن هذه العلاقة مباشرا أم كان بطريقة غير مباشرة. وكانت الروايات تختلف في رصد هذه العلاقة وفي تحديد مواقفها منها :

فقد وجدنا «غلاب» مثلا ينظر إلى الغرب الاستعماري في اطار الصراع الثنائي الذي كان بين المجتمع المغربي من جانب، والاحتلال الفرنسي من جانب آخر. وقد أشرنا إلى أن هذا الصراع كان بالفعل أساسيا، وان التناقضات الداخلية في المجتمع المغربي لم تكن تظهر بشكل حاد إبان مناهضة المستعمر، لان التكتل الاجتماعي كان شرطا أساسيا للنجاح في مجابهة الدخيل، غير أن رؤية التاريخ في سيرورته، لم يكن من الممكن أن توجد لدى الكاتب دون النظر أيضا إلى تلك التناقضات الداخلية التي كانت كامنة بحق في فترة الصراع الحاد مع المستعمر، ولكنها بدأت تظهر قبيل وبعد الاستقلال مباشرة. ان رصد طبيعة العلاقة بين المغرب والغرب في تلك الفترة الحادة، وابراز حقيقتها العميقة، لم يكن ممكنا دون النظر إليها في ضوء التناقضات الداخلية التي بدأ يعرفها المغرب، بشكل يتجه نحو الحدة قبيل الاستقلال.

ان رؤية «غلاب» في رصدها للعلاقة بالغرب كانت تهتم بمظاهر الحياة السياسية التي كانت في الواقع تُنشر للعموم، ولم تكن تسير في اتجاه التحليل التاريخي لما وراء الاحداث الظاهرة، لذلك وجدناها تجعل التاريخ يقف عند اللحظة السعيدة بمجرد خروج المستعمر. ان روايات «غلاب» لاتضع في حسابها ان انتهاء الاحتلال لا يعني انتهاء أي شكل من اشكال العلاقة غير الانسانية مع الغرب.

ان هذا التقويم الذي نقدمه هنا حول روايات «غلاب» يعتمد على كون هذه الروايات صدرت متأخرة عن فترة الاستعمار، ومع ذلك فإنها لم ترصد نوعية تطور العلاقات مع الغرب وطبيعة افاقها، كما كانت تبدو انذاك.

أما «مبارك ربيع» فقد كان موقفه من هذا الموضوع أكثر اثارة للتساؤلات، لأن روايته «الريح الشتوية» صدرت في وقت متأخر (1971)، ومع ذلك نجدها هي الاخرى تقف بالتاريخ عند اللحظة السعيدة.

ان تسجيل لحظة تاريخية تم تحقُّقها في الواقع بشكل فعلي، يعني في أبسط دلالة، أن الأدب لا يقوم بدور أساسي بالنسبة للواقع الاجتماعي أو انه يقوم بدور سلبيَ، لأنه يتصالح مع الواقع ويجعل

نفسه شاهدا على لحظة من لحظاته دون أن يتجاوزها إلى غيرها. وهكذا فعندما نضع السؤال التالي : كيف كانت آفاق العلاقة مع الغرب ؟ فان الروايات السابقة جميعها لا تجيب الا باللحظة السعيدة.

أما الروايات التي آتخذت موقفا انتقاديا، فهي وحدها التي أجابت عن ذلك السؤال، ومنها رواية «الطيبون» «لمبارك ربيع» ــ وهذا من غريب المفارقات ــ عندما حاولت ان تبرهن بأن روح الاستغلال الاستعماري بقيت سارية بين بعض افراد المجتمع الذين كانوا على اتصال قديم بالمستعمر ولذلك اصبحوا يقومون بدور مشابه لدور المستعمر نفسه. غير أن النظر إلى العلاقة مع الغرب بشكل مفتوح وتاريخي، ظهرت في ذلك الألم الدفين الذي عاشه ابطال رواية «الغربة»، لقد وقفوا بعد خروج المستعمر شاهدين على اللحظة التاريخية التي لم تتحقق معها جميع آمالهم، ولذلك فتحوا ضمنيا عهد صراع جديد محتمل. وفي رواية «اليتيم» ظهر الغرب من جديد في صورة اكثر عنفا وقساوة، لقد رصدت هذه الرواية طبيعة العلاقة الجديدة مع الغرب، تلك التي كانت تنفي ضمنيا امكانية عودتها كل من روايات «غلاب» و رواية «مبارك ربيع» «الريح الشتوية» خاصة. لقد أرادت رواية «اليتيم» أن تذكّر الناس بأن الغرب حاضر معنا، وانه لم يحدث ان تخلى عن مراقبتنا وافراغ ذهنيتنا من محتواها الوطني الذاتي.

2 ــ الصراع الاجتماعي :

لم يكن ينظر إلى الصراع الاجتماعي في روايات المصالحة كمحرك فاعل في التاريخ :

فبالنسبة لـ «غلاب» يبدو الصراع بين الأجيال هو الذي يتحكم في السيرورة الاجتماعية. ولم يكن يرى ان هذا الصراع قائم على أساس اجتماعي أو على أساس تفاوت في المصالح، ولكنه كان يعتبره مجرد صراع فكري. والواقع انه يصعب الحديث عن الصراع بين الأجيال كمحرك أساسي للتاريخ، لأننا في هذه الحالة سنحْتكِم الى عامل بيولوجي، فكأننا نريد أن نقول بأن كل الناس الذين تَقَدَّم بهم العمر يحملون بالضرورة فكرا متخلفا، وهذه مقولة لها خطورتها لانها تحكم على البنية العقلية البيولوجية للانسان بأنها كلما تقدمت في السن شاخت وآنحلت وآرتمت في احضان القديم، ولاشك ان «عبد الله العروي» عندما آستخدم هو الآخر كلمة «الشيخ» للدلالة على العقلية التقليدية، وقع في مثل هذا المنزلق.

ان فكرة الصراع بين الأجيال تفقد كل مدلول علمي عندما نجد فئات من المجتمع ــ بما تضمه من شيوخ وغير شيوخ ــ تتفاوت في تفكيرها : بعضها يرتبط بالقديم، والبعض الاخر يجري وراء الجديد. ففي هذه الحالة لابد ان يُرْجَعَ التناقض، لا إلى تصارع الاجيال، ولكن الى الصراع حول المصالح، فكل فئة ترتبط بمصالح آنية نراها تتبنى في الغالب فكرا محافظا، وكل فئة ليست لها مصالح آنية، نراها تتبنى في الغالب أيضا فكرا منفتحا. ولذلك نرى ان «عبد الكريم

غلاب» عندما نظر إلى الصراع من زاوية التصادم بين الاجيال، انما كان ذلك هروبا — ليس من الضروري القول انه هروب يدخل في نطاق الوعي — من التعرض للصراع حول المصالح، ولقد وجدنا عند تحليل احدى رواياته، وهي «دفنا الماضي» بانه مع ذلك لقي صعوبة في هذا الهروب، وذلك عندما اضطر الى رصد الصراع بين الفلاح المغربي الكبير، وخادم الأرض. ولكننا رأينا أيضا أنه عاد إلى الغاء هذا الصراع وتهميشه.

أما بالنسبة لروايات موقف التصالح الأخرى وخاصة تلك التي وصفناها بالتبرير، والانهزام، فقد تبنت مفهوم الصراع الاجتماعي وصورت تناقض المصالح المادية بين الفئات الاجتماعية بعد الاستقلال بشكل خاص، غير أنها لم تر في ذلك الصراع أساسا تقوم عليه التحولات التاريخية في المجتمع، بل على العكس من ذلك نراها تعتبره قدرا لا يمكن أن يؤدي الى تغيير في الواقع الانساني، وهكذا فعلى الانسان أن يقبل بالواقع كما هو. وهذه الروايات انتهت في مجموعها إلى الوقوف عند اللحظة التاريخية التي رصدتها، واعتبرت ما هو واقع كمعطى ابدي غير قابل للتطور، ومهما خاض الانسان الصراع فإن النتيجة دائما هي العودة إلى نقطة البدء.

وعندما ننتقل الى الروايات الانتقادية نجدها — باستثناء رواية «في الطفولة» التي لم يكن يهمها ان تحلل الواقع بقدر ما رأيناها ترصد اللحظة الحضارية العامة — تصور الصراع الاجتماعي وما يرتبط به من تفاوت في المصالح دون أن تنظر الى هذا التفاوت على انه قدر ابدي، او ان على الانسان أن يقبله مثلما فعلت الروايات السابقة الذكر. ان الأبطال في الروايات الانتقادية يحملون عداء واضحا للاستغلال وللقيم اللانسانية السائدة في الواقع الاجتماعي، ولهذا نراهم دائمي التطلع إلى عالم اكثر انسانية. ويشكل الرفض في هذه الروايات محورا أساسيا بل نرى الامر يتحول في كثير من الاحيان إلى ادانة مباشرة للقيم السلبية في الواقع. ومهما رأينا في هذه الروايات من تشاؤم ومن تصوير للحواجز التي تعوق التطور الاجتماعي، فإن العبرة بالمواقف الاساسية والمبدئية التي يتخذها الابطال الرئيسيون، انهم لا يقبلون جميعا أن يتصالحوا مع الواقع رغم شعورهم بأن أفق التحول الاجتماعي بعيد المنال. هذا الاصرار على مجابهة الواقع وتحدّيه، هو الذي يولد الموقف الانتقادي الحقيقي. ولذلك لا ينبغي أن نفهم من معنى «الطريق المسدود» بالنسبة للروايات التي درسناها تحت هذا العنوان نفسه، ان الموقف الروائي ينتهي إلى التبرير والانهزام أمام الصراع الاجتماعي القائم، فاذا كان الواقع يبدو غير قابل للتحول القريب، فان الابطال مع ذلك يحتفظون بعدائهم الدائم للقيم السلبية فيه. ولذلك نرى ان الصراع الاجتماعي الذي يتم رصده في هذه الروايات لا يؤدي في مداه البعيد الى العودة الى نقطة البدء، ولكنه يبقى مفتوحا ضمنيا على ما يمكن أن يأتي به المستقبل.

3 — مشكلة تخلف الفكر :

ان اغلب الروايات المغربية ناقشت قضية تخلف الفكر، وقد رأينا «غلاب» يناقش بدوره هذا

الموضوع في اطار الصراع بين الاجيال، فقد كان الجيل القديم يؤمن بالخرافات، ولم يكن يملك قابلية الانفتاح على العالم الجديد، غير أن الكاتب كان يعتبر حلول الاستقلال بمثابة انتصار للعقلية الجديدة على الفكر الخرافي التقليدي، لذلك نجد ان مشكلة التخلف الفكري عنده تنتهي بحلول تلك اللحظة التاريخية الفذة.

وقد آتخذت بعض روايات الدكتور «محمد عزيز الحبابي» موقفا فريدا في هذا المجال، ونقصد بذلك رواية «جيل الظمأ» ذلك انها لم تصور ازمة الفكر ـــ فالفكر في نطاق التصور الذي قدمه، كان قد بلغ مع بداية الاستقلال أقصى درجات تطوره ـــ ولكنها صورت ما كان يعانيه الانسان التقليدي ـــ والمثقف على الخصوص ـــ من صعوبة في التكيف مع القيم والمعتقدات الفكرية «المتحررة» في ذلك الوقت. لقد وُصِف الفكر الجديد في رواية «جيل الظمأ» بانه هو ذلك المتفتح على العصر، لذلك كانت الرواية ترى أن المثال الفكري الأسمى متحقق في الواقع وان المشكلة هي في الكيفية التي ينبغي على الانسان أن يجاري بها هذه الثورة الفكرية وان ينسجم معها.

وعندما ننتقل إلى الروايات الانتقادية نجدها على العكس من ذلك ترى أن الفكر الخرافي (12). لا يزال يحتفظ بآستمراريته حتى بعد الاستقلال، بل إنها ترى انه كلما تقدمنا نحو اللحظة الحديثة الا وازداد هذا النوع من الفكر تفشيا وشراسة. وهكذا فقد صورت رواية «اليتيم» لعبد الله العروي مأساة الانسان المغربي الذي حصل على درجات عالية من التعليم أو على الاقل تقلب بين الوان من المعرفة، ولكنه انتهى في آخر المطاف إلى ما سماه «العروي» نفسه بـ «تبهلالت». وقد رصد «العروي» هذا التقهقر في بعض جوانب الفكر منذ كتابته لرواية «الغربة» وخاصة عندما صور مأساة بعض رجال الحركة الوطنية الذين اخذوا منذ بداية الاستقلال يتراجعون عن فكرهم النقاد ليتبنوا بعض المعتقدات البالية التي كانوا قد تجاوزوها في لحظة من لحظات حياتهم.

ان اهتمام الرواية المغربية الانتقادية بسلطة الفكر الخرافي الذي يسود في المجتمع يعد جانبا أساسيا من جوانب انتقادها للواقع، ولم نجد رواية واحدة من الروايات التي درسناها في اطار الموقف الانتقادي تهمل هذا الجانب ابتداء من رواية «في الطفولة» «لعبد المجيد بن جلون» الى رواية «قبور في الماء» لمحمد زفزاف. ولقد أرجعنا اصالة الروائي الأول بالذات الى اثارته لمشكلة التخلف الفكري والحضاري العام، خصوصا عندما كان يحاكم اساليب التفكير العتيقة، وطرق التدريس البالية في المغرب.

وعلى العموم، فايجابية هذه الروايات الانتقادية بالنسبة لمعالجة قضية تخلف الفكر، ترجع الى انها كانت جميعا تَعْتَبِرُ ـــ أما بشكل صريح أو بشكل ضمني ـــ أن تطور المجتمع لا يمكن ان

---

(12) نقصد بالفكر الخرافي ما اشارت إليه الروايات المغربية الانتقادية من اشكال متدنّية للتفكير عند بعض الابطال وهي أشكال تقترب من الشعوذة.

يحدث الا اذا تم تغيير العقلية الخرافية وتبني تفكير عقلاني في معالجة القضايا التي تحيط بالانسان. ان البطل الرئيسي في رواية «الطيبون» مثلا عندما يبتعد عن شخصية «النوري»، الرجل المتصوف الذي يرى ان جميع المشاكل يمكن ان يكون لها حل ذاتي من خلال التجربة الصوفية، انما يعبِّر عن طموح لخلق انسان جديد ذي عقلية جديدة، لا يهرب من المشاكل وانما يواجهها بما لديه من امكانات فكرية عقلانية أو امكانات عملية مباشرة.

ولقد تبين لنا أيضا عند تحليل رواية «قبور في الماء» «لزفزاف»، ان الكاتب كان يريد أن يبرهن على أن تخلف الفكر، وما يصاحبه من جهل يعتبران عاملين أساسيين من عوامل تفشي ظاهرة الخضوع والتواكل، وان الوعي شرط أساسي لدفع حركة التاريخ.

وأخيرا أن اثارة قضية التخلف الفكري في مجتمع انساني تعاني فيه أغلبية ساحقة من الجهل يدل على ان الرواية الانتقادية تعيش المشاكل الاجتماعية بحرارة انسانية حقيقية.

4 ــ مشكلة المرأة :

ان قضية المرأة أيضا أخذت حيزا مهما في المجال الروائي المغربي، وخضعت هي بدورها للتصورات العامة وللمواقف والرؤى التي كان يتخذها الروائيون بالنسبة لمجموع القضايا الاجتماعية، وان كنا نلاحظ ان روايات المصالحة لم تعط كبير أهمية لهذا الموضوع مثلما ظهر ذلك في الروايات الانتقادية.

لقد صورت روايات «غلاب» واقعا نسويا قديما كان آيلا الى الزوال في مطلع هذا القرن، ويتخذ موقف الروايات من هذا الجانب صورة انتقادية واضحة، غير انه لا ينبغي أن ننسى أن ما صوره «غلاب» من أوضاع قديمة كانت تعيشها المرأة، كان التاريخ قد طوى اغلب معالمها، ففي الوقت الذي كتب فيه غلاب رواياته لم يعد هناك بيع أو شراء للرقيق والاماء بمثل ذلك الأسلوب القديم. لذلك أشرنا في دراستنا لرواية «غلاب» إلى ان ما يبدو فيها من انتقاد للاوضاع القديمة انما هو في الواقع تسجيل لما حدث في التاريخ بالفعل.

لقد أدان «غلاب» وضع المرأة التقليدي في وقت متأخر، ولذلك أمكنه أن يصور القيم الجديدة للتعامل مع المرأة، تلك القيم التي كان ياخذ بها الجيل الجديد، يظهر ذلك من خلال بعض المواقف التي اتخذها ابطال رواياته، وخاصة «عبد الرحمان» في رواية «دفنا الماضي» اذ كان هذا البطل يرى أن على المرأة ان تختار زوجها بنفسها، وان تتحرر من تلك القيود القديمة التي تم «لغلاب» ان رصدها أثناء وصفه لعلاقة «الحاج محمد التهامي» مع زوجته وأَمَتِه. وبصفة عامة بقيت اثارة قضية المرأة محدودة في هذه الجوانب التي ترتبط بآراء الفكر السلفي المغربي والشرقي.

ولم تكن لقضية المرأة أولوية بالنظر للقضايا الرئيسية التي عالجها «غلاب»، ويتضح من خلال السياق الروائي وخاصة في روايتي «سبعة ابواب» و «دفنا الماضي» انه كان يرى ان حل هذه

القضية المتعلقة بالمرأة سيأتي بطريقة تلقائية عندما ينتهي الصراع مع المستعمر، وعندما يتغلب الجيل الجديد على الجيل القديم، ومادام خروج المستعمر وانتصار الجيل الجديد قد تحققا، فقد وجدت المرأة بهذا النصر الأخير كل الحلول للمشاكل التي تعيشها.

أما «د. محمد عزيز الحبابي» فقد سجل لحظة الانتصار للمرأة التي أخذت تشتغل مثلها مثل الرجال وتناقش معهم كل القضايا الفكرية والاجتماعية وترتاد الجامعات وتختار زوجها بنفسها. وكان ينظر إلى هذه المكاسب على أنها أقصى ما يمكن ان تصل اليه المرأة، لذلك كانت المشكلة الأساسية عند الكاتب هي : كيف يمكن للعقلية القديمة أن تقبل بهذا التحرر العظيم للمرأة ؟

أما الروايات الانتقادية فقد نظرت الى أن كل ما حققته المرأة من «حرية»، ومن آندماج جديد في الحياة العصرية، على أنه مظهر زائف. وهكذا فعندما تتوظف احدى الفتيات في رواية «اليتيم» لـ «عبد الله العروي» تجد نفسها مشدودة أكثر من أي وقت مضى الى وضعها اللانساني السابق، لقد آعتقدت ان آستقلالها المادي سيؤهلها لان تحصل على استقلالها الذاتي ولكنها أدركت ان أملها يبدو بعيد التحقق أمام احتفاظ المجتمع بنظرته التقليدية للمرأة. ان قضية المرأة آذن بالنسبة لهذه الرواية على الخصوص ليست متصلة بتعديلات جزئية أو مظهرية، ولا هي منحصرة في اصلاح بعض جوانب الوضع الذي تعيشه المرأة ولكنها مرتبطة باحداث تغيير أساسي في عقلية المجتمع وازالة التصورات التقليدية السابقة عن المرأة.

ولم تعالج الروايات الانتقادية وضع المرأة الفقيرة فقط ولكنها نظرت أيضا الى وضع المرأة في الأوساط الميسورة، ووجدت انها حتى في هذه الاوساط، وان كانت تشعر بظلم مزدوج، فإنها مع ذلك تبقى ضحية ظلم الأسرة والزوج (13).

وهكذا ففي الوقت الذي وجدت فيه روايات المصالحة أن المرأة قد آستطاعت أن تتخلص من وضعها القديم، وأنها حصلت على كل ما كانت ترغب فيه بقيت روايات الانتقاد تضع مشكلة تحرر المرأة، وانعتاقها بصورة اكثر حدة، وتنظر إلى ان المظهر التحرري الذي يبدو على المرأة ما هو الا صورة خادعة، وان المرأة لا تزال تعاني الظلم الاجتماعي العام (المجتمع) والظلم الاجتماعي الخاص (الاسرة). كما انها لا تزال تعاني اقصى درجات التخلف الفكري (الجهل).

5 ـــ مشكلة الأرض :

كان من الطبيعي ان تجعل الرواية المغربية قضية الأرض محورا من المحاور الأساسية التي تدور عليها أحداثها، خاصة ان المغرب ـــ وهذا ينطبق على اغلب البلدان العربية أيضا ـــ بلد يعتمد من حيث الانتاج الوطني على ما تقدمه الارض في الميدان الفلاحي، لهذا رأينا الأرض تكتسي أهمية بالغة عند «مبارك ربيع» في رواية «الريح الشتوية» وذلك اثناء رصد العلاقة بين الفلاح المغربي

(13) انظر تحليلنا لرواية «الطيبون» على الخصوص.

والمستعمر. اما «غلاب» فلم يعالج هذا الموضوع من زاوية الصراع مع المستعمر، ولكنه عالجه كمحور من محاور الصراع الاجتماعي المغربي الذاتي، خلال مرحلة الاستعمار نفسها. غير اننا أشرنا في غير موضع بأنه وقف في مناقشة هذه القضية عند التصالح بين الفلاح المغصوب الارض، وغاصب ارضه.

وعلى العموم فان روايات المصالحة لم تعالج هذا الموضوع بما يمكن ان يستحقه من اهتمام، فاذا كان «غلاب» و «مبارك ربيع» قد وقفا بهذه القضية في روايتيهما : «دفنا الماضي» و «الريح الشتوية» عند اللحظة السعيدة التي حملت الحلول لجميع القضايا المطروحة في الساحة الاجتماعية، فإن رواية «المغتربون» «لأحمد الأحسايني» ــ وقد اثارت هذه القضية في البداية من زاوية الصراع الاجتماعي وقت الاستقلال ــ وقفت هي الأخرى بهذا الموضوع دون ان تنتقل إلى تحديد موقف واضح، وقد تجلى ذلك في اهمال البطل الرئيسي «عبد المالك» لقضية اغتصاب أرض أبيه، وفي انخراطه في الحياة العادية كأي واحد من الناس الذين يعيشون في الواقع بدون أحاسيس نقدية.

أما الروايات الانتقادية التي عالجت هذا الموضوع فقد ربطته بجذوره التاريخية، كما رصدته في ضوء التحولات الاقتصادية والاجتماعية، وفي ضوء العلاقات الجديدة مع الغرب، وكانت رواية «اليتيم» في طليعة الروايات الانتقادية التي رأت أن الفلاح التقليدي فقد أمله في الأرض لأن شريحة اجتماعية جديدة، لها تفتح فكري بسيط استطاعت أن تحوز الأرض وتندمج في علاقات الانتاج الرأسمالي. معنى ذلك أن مجييء الاستقلال لم يكن يعني في نظر «العروي» أن جميع المشاكل قد وجدت حلولها، وخاصة مشكل الأرض، ولكن على العكس من ذلك فحيازة بعض الأفراد للأراضي الخصبة وابعاد الفلاح التقليدي ــ مالك الأرض الحقيقي ــ خلق هذا كله وضعا مشابها للعلاقات القديمة بين المغربي ــ مالك الأرض ــ والمُسْتَعْمِر. وإلى جانب ذلك فإن طبيعة العلاقات التي أصبحت تربط حائزي الأرض الجدد مع الاقتصاد الخارجي، تجعل الوضع الفلاحي في البلاد متميزا بخصائص جديدة، منها على الخصوص ان الانتاج لم يعد موجها للاستهلاك الداخلي، وإنما أصبح موجها للتسويق الخارجي، وقد حللنا هذه القضية عند مناقشتنا لطبيعة شخصية «حمدون» في رواية «اليتيم»، وفسرنا ابعاد التغيرات التي أراد أن يدخلها هذا الفلاح البورجوازي الجديد على نوعية المزروعات في الأرض التي حازها. أما رواية «الطيبون» فقد عالجت أيضا قضية حيازة الأراضي بالطرق غير المشروعة، سواء من طرف الفلاحين الذين كانت لهم علاقة سابقة بالمستعمر أم من طرف رجال التجارة الذين لم تكن لديهم علاقة قوية بالارض، كما وصفت ما كان هؤلاء يعيشون فيه من ثراء كبير وبحث دائم عن مجالات هامشية لصرف أموالهم المتراكمة.

وفي الوقت الذي رأى فيه «مبارك ربيع»، ان قضية الأرض لا يمكن أن تجد حلها الا في اطار

تصور «ثوري»، وجدنا هذا الحل عند «عبد الله العروي» يرتبط بمستوى الوعي الذي ينبغي أن يتسلح به الفلاح البسيط.

وعلى العموم فإن هذه الروايات الانتقادية لم تجعل قضية الأرض مشكلا قد وجد حله في مرحلة معينة من مراحل التاريخ المغربي ولكنها تعاملت مع الموضوع على أساس انه لا يزال يفرض نفسه، وينتظر حلا انسانيا عادلا.

اننا لم نتعرض هنا لجميع القضايا التي اثارتها الروايات المغربية، تلك التي عالجناها اثناء التحليل، وانما اكتفينا بالاشارة إلى ما هو أساسي. ويمكن أن نستخلص من هذا التلخيص لنتائج التحليل التي توصلنا إليها، بأن القضايا القومية لم تَحْظَ في الرواية المغربية بعناية كبيرة، ومنها على الخصوص القضية الفلسطينية، لقد عالج «ربيع مبارك» هذا الموضوع، ولكن تبين لنا أنه نظر إليه في حدود رؤية الفكر السائد، ومع أن رواية أخرى وهي «النار والاختيار» «لخناثة بنونة» (14)، عالجت نفس الموضوع محاولة الاقتراب من رؤية نقدية، فإنها مع ذلك بقيت في اطار تصور ذاتي ضيق، ولم تنفذ إلى الموضوع في ارتباطه بالمصير العربي بكامله (15).

ج ــ قضية الشكل الفني في الرواية المغربية

وفي نطاق ما أنجزناه في هذه الدراسة لم نحاول الفصل بين الشكل والمضمون، ذلك أن تحليل الاشكال يرتبط ويتداخل وتحليل المضامين. ومهما حاول أي ناقد ان يركز على الاشكال في الدراسة الادبية، فانه لن يحصل على بحث خالص في الاشكال، ويُعْتَبَرُ العكس صحيحا أيضا. ولهذا فإنه لا حاجة إلى التأكيد على أن قضية الفصل بين الاشكال والمضامين أصبحت متجاوزة في وقتنا الحاضر، لأن الادب بكل بساطة هو شكل ومضمون في الوقت نفسه، ولا نستطيع ان نقول بأن المبدع عندما ينجز عمله الابداعي يفكر في الشكل وحده والمضمون وحده ولكن ذلك يتم في سياق واحد وتلاحم كامل.

وانطلاقا من ادراكنا للعلاقة الحميمية بين طبيعة المضامين وطبيعة الأشكال واعتمادا أيضا على ما توصلنا إليه في اطار تحليل الاعمال الروائية المغربية تبين لنا انه يمكن تصنيف الروايات المغربية من الوجهة الفنية اعتمادا على التصنيف الذي اقترحناه للرواية من حيث المواقف والرؤى العامة إلى نمطين فنيين عامين :

أولهما نمط تقليدي : ونقصد بتقليدي ان التقنيات الروائية المستخدمة فيه يعود اغلبها إلى الانماط الحكائية التي كانت موجودة قبل ظهور ما كان يسميه النقاد بالرواية الفنية سواء في اوربا

(14) لم نتناول هذه الرواية بالتحليل. أنظر أسباب ذلك في المقدمة المنهجية.

(15) انظر معالجتنا لهذا الموضوع بالذات في مقال «الرواية المغربية والقضية الفلسطينية». اقلام المغربية. عدد 10 اكتوبر 1979 ص. 89 إلى 109.

أم في العالم العربي، على ان هذا النمط التقليدي قد يستفيد من بعض التقنيات التي نجدها فيما يسمى الرواية الفنية سواء عند الرومنسيين أم عند الواقعيين، غير أن هذه الاستفادة لم تمكن الروايات التي تندرج تحت هذا النمط من اكتساب ذلك التناسق والارتباط الفني الذي نجده في الروايات الرومنسية أو الواقعية الغربية، أو حتى في بعض النماذج العربية في المشرق، تلك التي سارت في نفس الاتجاهين. وتمثل هذا النمط التقليدي تلك الروايات التي درسناها في الباب الاول وقد عكست موقفا متصالحا مع الواقع، ويمكن ايجاز الخصائص التي تميزها على الشكل التالي :

1) **ــ عدم التماسك في الوحدة الحكائية** : ونقصد بذلك ما يحدث في الرواية من استطرادات حكائية هامشية تقطع السيرورة الحكائية الرئيسية. وقد رأينا هذه الخاصية في روايتي «غلاب»:«سبعة أبواب» و «دفنا الماضي».

2) **ــ التدخل المباشر للراوي** : وتؤكد هذه الخاصية أن الروايات التي تنتمي إلى النمط التقليدي، كانت تعاني من طغيان طابع السيرة الذاتية، ولذلك فهي لم تحقق تلك القفزة الحاسمة التي كانت الرواية العربية قد حققتها عندما تخلصت من الصوت المباشر للكاتب (الراوي)، وخاصة في نماذج الرواية الواقعية عند «نجيب محفوظ».

وبالاضافة إلى وجود هذا التدخل في روايات «غلاب»، نجد رواية «المغتربون» «لاحمد الاحسايني» تستفيد من هذا التدخل للتعليق على بعض الاحداث والمواقف القصصية من أجل توجيه القارىء إلى رؤية الكاتب الخاصة بشكل مباشر.

3) **ــ طغيان الوصف الاثنوغرافي** : ذلك اننا رأينا كثيرا من روايات المصالحة تتعامل مع الواقع الاجتماعي وتنظر إليه من جوانبه المظهرية، ولذلك شكل الوصف الاثنوغرافي ركيزة أساسية يقوم عليها «التحليل» الاجتماعي. وقد انعكس استخدام هذا الاسلوب على نتائج التحليل، التي بقيت هي الأخرى دون أن تنفذ إلى عمق القضايا الاجتماعية، كما بينا عندما درسنا روايات «غلاب» و «مبارك ربيع» على الخصوص. لقد اعتمدت روايات الأول على الوصف المباشر للحفلات والأعياد والمظاهر الخارجية للنشاط الاجتماعي، كالاعمال التقليدية (الدبغ ــ طحن القمح) أما الروائي الثاني، فان كان قد استخدم نفس الأسلوب في روايته «الريح الشتوية» الا أنه وظف نمطا آخر في روايته «رفقة السلاح والقمر»، وهذا النمط يقوم بنفس الدور الذي يقوم به الوصف الاثنوغرافي (أي تجنب التحليل العميق للظاهرة الاجتماعية)، وقد أطلقنا عليه عند دراسة هذه الرواية الأخيرة عبارة «تقنية الوصف الروبورتاجي» (الاخباري).

4) **ــ تراكم مستويات الشكل الفني** : ولا نريد أن نستخدم هنا كلمة «تركيب» في مكان كلمة «تراكم»، لانه اذا كانت هذه الروايات تستفيد بالفعل من اشكال فنية روائية وحكائية سابقة ــ في الغرب أو في العالم العربي ــ فانها لا تؤسس تركيبا روائيا جديدا متناسقا، بل تبقى

العَلَاقَاتُ بين تلك الاشكال والتقنيات واهية، يغلب عليها التلفيق والتراكم، وتظهر هذه الخاصية بوضوح كامل في روايتي «جيل الظمأ» و «اكسير الحياة» «لمحمد عزيز الحبابي»، وقد رأينا ــ عند التحليل ــ انهما تجمعان بين الطابع الاسطوري وبين الشكل العبثي، كما تستخدمان بعض أساليب الرواية العلمية « *Roman de science fiction*» بالاضافة إلى بعض التقنيات المسرحية كأسلوب الفاجعة «الدراما». غير أن هاتين الروايتين لم تتوصلا إلى خلق شكل تركيبي متماسك فَلَاهُما تشكلان اضافة فعلية للاشكال الروائية السابقة، ولا هما قابلتان لأن تُرْجَعا إلى تيار روائي سابق بعينه. وهذه الخاصية تشترك فيها اغلب روايات المصالحة مع تفاوت نسبي فيما بينها.

وثانيهما : نمط جديد : ومن الجدير بالذكر أننا عندما نقول «جديد» انما نقصد ان التقنية الروائية المستخدمة في هذا النمط، اذا قيست بالاشكال الموظفة في النمط السابق تبدو جديدة ومُتجاوِزَةً، حتى من حيث مستواها الفني، لتلك الاشكال. واذا كان هذا النمط الجديد نفسه يرتبط أيضا باشكال التعبير الروائية المعروفة في اوربا فانه يتميز مع ذلك عن النمط السابق بتمثل تلك الاشكال واستيعابها، ولذلك فهو يركب منها تركيبا تظهر معه ملامح الطابع الذاتي واضحة. وتنتمي مجموع روايات الانتقاد إلى هذا النمط، على انه ينبغي التمييز في هذا النمط بين شكلين مختلفين :

شكل واقعي، وتُمثله رواياتان هما «الطيبون» «لمبارك ربيع» و «قبور في الماء» «لمحمد زفزاف». وشكل رومنسي، ويتراوح بين الرومنسية التي كانت معروفة في اوربا خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، وتمثل هذا الجانب رواية «في الطفولة» لعبد المجيد بن جلون، وبين الرومنسية التي كانت معروفة أيضا في أوربا خلال القرن العشرين. وتندرج اغلب روايات الانتقاد ضمن هذا الشكل الرومنسي الجديد : «الغربة ــ المرأة والوردة ــ اليتيم ــ أرصفة وجدران ــ ابراج المدينة ــ زمن بين الولادة والحلم ــ حاجز الثلج». وأغلب هذه الروايات تلتزم بنمط الرواية ذات الصوت الواحد أي تلك التي يتخذ فيها بطل واحد مكان الصدارة، ويشكل محورا أساسيا تدور حوله الأحداث، كما تستخدم أيضا في الغالب ضمير المتكلم. وينبغي هنا أن نميز بين السيرة الذاتية وهذه الروايات، ذلك ان استخدام ضمير المتكلم في هذه الروايات الرومنسية الاخيرة لا يحيلنا بشكل مباشر على حياة الكاتب كما نجد ذلك في روايتي «سبعة ابواب» و «في الطفولة»، وانما نراه يرقى إلى ان يكون معبرا عن حياة نمطية لأفراد يعيشون في الواقع الفعلي، وينتمون إلى فئة اجتماعية لها هموم واحدة. لهذا لا نقول بصحة الحكم الذي يصدره بعض النقاد عندما يعتبرون روايات الصوت الواحد مجرد سِيَرٍ ذاتية، كما أن بحثهم عن جوانب التلاقي بين الأبطال الروائيين وحياة الكتاب لا يمكن أن يكون وسيلة اقناع كافية لاعتبار ما ينتجه هؤلاء مجرد سير ذاتية، لأن العملية الابداعية ــ وخاصة فيما يتعلق بالفن الروائي أو القصصي عموما ــ هي أولاٍ وقبل كل شيء عملية تركيبية، تجمع بين التجربة الخاصة للكاتب ــ ونقصد

بذلك التجربة المباشرة ــ وبين كل ما يتلقاه هذا الكاتب من تجارب عصره عن طريق المشاهدة أو القراءة أو شتى وسائل المعرفة. وانطلاقا من هذا التصور فان ابعد الروايات عن السيرة الذاتية كالروايات الواقعية مثلا لابد وان تحتوي على بعض جوانب التجارب الشخصية للكُتَّاب الذين ينتجونها. فلماذا لانصف هذه الروايات أيضا بأنها تحتوي على طابع السيرة الذاتية ؟ إن الروايات المغربية التي تنضوي تحت هذا الشكل، رغم استخدامها في الغالب لضمير المتكلم نراها تتجاوز في كثير من الأحيان الاطار الذاتي الضيق لتُعَبِّر عن تجربة اكثر شمولية، ولتصور موقفا عاما من الواقع الاجتماعي.

ان التمييز بين الشكلين الذين تحدثنا عنهما في السابق لا يمكن أن يصل في نظرنا إلى حدود الاطلاق، لأن الأشكال الروائية تتداخل فيما بينها. **ولذلك نشير إلى اننا اعتمدنا في هذا التمييز على الخصائص الغالبة فقط**، فعندما تحدثنا مثلا عن رواية «الطيبون» اثناء التحليل وجدنا فيها، إلى جانب الطابع الواقعي مسحة رومنسية واضحة.

ويمكننا أن نتحدث الان عن الخصائص العامة التي تميز الشكلين ــ الواقعي والرومنسي ــ في هذا النمط الجديد الذي تمثله روايات الانتقاد.

فبالنسبة للشكل الواقعي نجد الخصائص التالية :

1 ــ حياد الراوي : وقد رأينا عند التحليل ان الراوي في روايتي «الطيبون» و «قبور في الماء» لا يتدخل بشكل مباشر في سياق الاحداث وانما يصف الواقع، وكأنه هناك بعيد عنه. والراوي، رغم حياده يمثل في الواقع سلطة متوارية خلف الاحداث تتحكم في سير العلاقات بين الابطال، ويبقى ان المظهر الحيادي هو الذي يُكْسِبُ الرواية طابعها «الواقعي».

2 ــ احترام مقاييس المكان والزمان : ويجري التعامل مع هذين البعدين على غرار تعاملنا معهما في حياتنا العادية الواقعية، فليس هناك تداخل مكاني أو زماني وانما سيرورة متواترة، وانتقال طبيعي من لحظة الى لحظة ومن حيز إلى حيز، وهكذا تسير الرواية في الغالب من بداية الاحداث إلى نهايتها. ويتخذ الخط الزمني شكلا مستقيما، أو يكون مَرْجِعُهُ كذلك (16).

3 ــ تعدد الأصوات : ونقصد بذلك ان الرؤية الروائية عند الكاتب لا يتم التعبير عنها من طرف صوت واحد فحسب، وإنما تنهض بها العلاقات المتعددة بين مجموع الشخصيات الروائية، ورغم ما رأيناه مثلا من وجود بطل محوري في رواية الطيبون، فقد أشرنا إلى أن أصوات الشخصيات المحيطة به لها دور أساسي، وحضور قوي في الفضاء الروائي. وكان هذا الطابع المزدوج لرواية «الطيبون» هو الذي جعلنا نقول انها تمثل مرحلة انتقال من الرومنسية الى الواقعية،

---

(16) انظر تحليلنا للزمن في رواية «الطيبون» خاصة.

وبصفة عامة فان الطابع الواقعي يغلب فيها على الطابع الرومنسي.

على أننا وجدنا تعدد الأصوات في رواية «قبور في الماء» يظهر بشكل واضح وتختفي فيها أو تكاد الشخصية المحورية، ثم تتأسس رؤية الكاتب من خلال العلاقات القائمة بين الشخصيات الروائية. كما يتجلى أيضا حياد (17) الراوي في هذه الرواية في اقصى درجاته بالقياس إلى مجموع التجربة الروائية السابقة في المغرب اطلاقا.

أما بالنسبة للشكل الرومنسي، فنجد الخصائص التالية (18).

1) ـ سيادة الشخصية المحورية : وغالبا ما تكون هذه الشخصية ذات طبيعة «اشكالية»، وهي تمثل بشكل مباشر صوت الراوي، وأحيانا تقوم هي بنفسها بالتعبير عن ذاتها أو تتناول زمام رواية الاحداث نيابة عن الراوي نفسه، أما رؤية الكاتب فيتم التعبير عنها أيضا من طرف هذه الشخصية ذاتها.

وبالنسبة للشخصيات الموجودة في الرواية، فتظل تحتفظ بوجود ذي صبغة «أطرافية»، وحركتها تمضي دائما في سياق حركة البطل الرئيسي.

2 ـ غلبة الطابع الفكري والتأملي : ذلك أن هذه الروايات غالبا ما تمضي في معالجة الواقع انطلاقا من نتائج تحليل غير معلن عنه. انها روايات تسجل نتائج التحليل الاجتماعي وليس التحليل الاجتماعي ذاته (19). وهذا ما يجعلها متَّسمة بالطابع الفكري. وينتج عن هذا اختفاء الحدث أو ضآلته بالقياس إلى سيادة التفكير والتأمل. وقد وجدنا ان رواية «زمن بين الولادة والحلم» تعبر عن أقصى درجات التخلص من الحدث الروائي، وهذا ما جعلنا نقارنها بمقالة أو بحث نظري في مشكل التخلف الاجتماعي. ولاشك ان الروايات التي نتحدث عنها تتفاوت في درجة استخدام التفكير والتأمل في الواقع، ولكنها تبقى رغم ذلك ملتقية حول هذه الخاصية.

ويبدو ان غياب التحليل في هذه الروايات وعدم الاهتمام بالحدث ينسجمان تماما مع الموقف الاشكالي الانتقادي أو الرافض أحيانا للواقع. ان مجموع الروايات الرومنسية الجديدة التي ظهرت في اوربا سواء عند «جويس» أو «كافكا» أو حتى عند الوجوديين، كانت تتميز هي الأخرى بهذا الطابع الفكري الحاد، وكان ينظر إلى الروايات التي تقوم بتحليل الواقع في صبر وأناة ـ وهي الروايات الواقعية ـ على أنها، رغم موقفها الانتقادي، تحمل تفاؤلا بالمستقبل أيضا. في حين أن

(17) لا نقصد هنا الحياد الاديولوجي، وانما الحياد المظهري للراوي وهو يصور الاحداث.

(18) لا تنطبق هذه الخصائص على رواية «في الطفولة» «لعبد المجيد بن جلون» لانها تنتمي الى رومنسية القرن التاسع عشر كما بينا، بينما رأينا اغلب الروايات الانتقادية تنتمي إلى رومنسية القرن العشرين.

(19) يمكن ان نلاحظ بأن رواية «اليتيم» مثلا تزاوج بين التأمل والتحليل، وهذا ما جعلنا نضع لها عنوانا يتضمن معنى تشريح الواقع، ولذلك نعتبر هذه الرواية تشكل استثناء خاصا بالنسبة لهذه المسألة، وإن كنَّا نجدها تحتوي على طابع تأملي وفكري يجعلانها تلتقي مع الروايات الرومنسية الجديدة.

هذه الروايات الانتقادية تحمل في اغلبها رؤية تشاؤمية، وهذا ما جعلنا نفرد فصلا كاملا للحديث عن الروايات المغربية والطريق المسدود.

3 ــ تحطيم ابعاد الزمان والمكان : وتتفاوت هذه الروايات الرومنسية الجديدة في مدى تطبيق خاصية تحطيم ابعاد الزمان والمكان، اذ نرى بعضها يلغي بشكل يكاد يكون تاما أيَّ تحديد زماني أو مكاني، ومن هذه الروايات «زمن بين الولادة والحلم» لأحمد المديني، و «حاجز الثلج» لسعيد علوش، بينما نجد البعد الزماني ــ المكاني ــ الفكري يطغى في الروايات الباقية.

ولاشك ان هذه الخاصية مرتبطة بطبيعة المواقف الروائية نفسها، فما شاهدناه من تداخل معقد للزمان والمكان في الروايات الانتقادية ذات الطابع الرومنسي الجديد خاصة، يعبر عن اختلال القيم في الواقع كما يعبر أيضا عن تصدع العلاقات الانسانية في هذا الواقع. وليس من الغريب أن يتم التعبير عن هذا الاختلال والتصدع بشكل مختل أيضا.

ان اختلاط الارتباط الزماني والمكاني، ترتب عنه ميل هذه الروايات إلى الغموض والتعقيد في الدلالة. ولاشك ان هذا التعقيد فرضته ظروف الروائيين الذين التزموا بتعرية الواقع في وقت محدد كما التزموا بالوقوف منه موقفا انتقاديا، كما فرضت ذلك التعقيد أيضا طبيعة الخلفية الثقافية التي تكمن وراء هذه الروايات، ذلك ان انتقاد المجتمع يتطلب من الروائي أن يتسلح بسند معرفي وفلسفي يمكنه من النظر إلى الواقع بنوع من العمق. وانه لا ينبغي أن يُنْظَرُ إلى هذا الغموض على أنه يمثل دائما عمقا في النظر إلى الواقع، فقد ميزنا اثناء التحليل بين اختلال الرؤية وبين تناسقها، ذلك ان الغموض قد ينتج عن عدم تماسك الأفكار التي يُضَمِّنُها الروائي عمله، أو عن عدم امتلاكه لوضوح نظري يكفي لبناء تصور متكامل للواقع.

ان تلخيص الخصائص الفنية للرواية المغربية قادنا إلى اقامة نوع من التصنيف، ولكننا نبهنا إلى ان هذا التصنيف لا يمكن أن يكون مطلقا لقد ميزنا بين نمطين أساسيين. الاول تتراكم فيه الاشكال الحكائية، ويستفيد من شتى التقنيات الروائية القديمة : الأسطورية، الرومنسية الواقعية ... الخ. ونمط جديد ظهر لنا فيه شكلان أحدهما واقعي والاخر رومنسي. فهل يمكن استنادا إلى هذا التصنيف أن نتحدث مثلا عن وجود مدارس روائية في المغرب ؟

الواقع أن كلمة «مدرسة» تبدو كبيرة بالنسبة لما وصلت إليه التجربة الروائية في المغرب. ولا نزعم أن تمييزنا للخصائص الروائية المختلفة يمكن أن يقودنا إلى التمييز بين تيارات متكاملة النضج في العالم الروائي المغربي مثلما نجد ذلك في الغرب، ولعل الأمر يرجع إلى أن الابداع الروائي في المغرب ــ وهذا ينطبق أيضا على مجموع العالم العربي ــ يطغى عليه طابع التركيب، لذلك فهو يستفيد من الأشكال الغربية، ويركب هذه الأشكال مع ما لديه من أشكال موروثة في إطار

التأليف القصصي. واذا كان بعض النقاد (20) في المشرق قد أخذوا يتحدثون في الاونة الأخيرة عن البداية الحقيقية لتأسيس فن روائي تغلب فيه العناصر المأخوذة من التراث العربي نفسه، فإن هذه الخطوة لم تتحقق في الرواية المغربية ــ على الأقل في حدود الفترة التي تناولتها دراستنا ــ.

إن عدم وضوح التيارات أو المدارس الروائية في المغرب. بل وفي العالم العربي بكامله لا يمكن أن يفسر إلا في ضوء المرحلة الحضارية العامة التي يمر بها العالم العربي ــ كجزء من العالم الثالث ــ في ارتباطه بالعالم المتطور، وفي ضوء البحث الدائم للانسان العربي عن هويته الحقيقية التي أصابها كثير من الاضطراب عندما واجهت حضارة متقدمة تتحداها، وتريد أن تفرض عليها قيمها الخاصة، وحتى أشكالَ تعبيرها أيضا.

وفي الوقت الذي يصبح في امكان الانسان العربي أن يحدد هويته الخاصة، وذلك بمعرفة تامة لذاته، وبمعرفة تامة أيضا لموقعه بالنسبة للعالم المتطور، إذاك يمكنه ان يؤسس بصفة عامة أدبا واضح التيارات، وأن يخلق مدارسه الأدبية الخاصة.

---

(20) انظر محمد دكروب : «هل صار بالامكان الحديث عن عربية الرواية العربية ؟» مجلة الطريق اللبنانية عدد 3-4. 1981. ص. 215.

فهـــارس

ببليوغرافيا عامة للرواية المغربية المكتوبة بالعربية إلى حدود سنة 1982 (1)

الرواية	اسم الكاتب	الناشر	سنة ط:1
رواد المجهول	أحمد عبد السلام البقالي	المطبعة العالمية (القاهرة)	1956
** في الطفولة	عبد المجيد بن جلون	مطبعة الأطلس	1957
انها الحياة(*)	اسماعيل البوعناني	مطبعة الأمنية	1965 ؟
ضحايا حب (*)	محمد بن التهامي	مطبعة فضالة	1965 ؟
أمطار الرحمة	عبد الرحمان المريني	مطبعة الشمال الافريقي	1965
** سبعة أبواب	عبد الكريم غلاب	دار المعارف (القاهرة)	1965
بوتقة الحياة	البكري أحمد السباعي	مطبعة النجاح	1966
النار والاختيار	خناثة بنونة	مطبعة الرسالة	1966
** دفنا الماضي	عبد الكريم غلاب	المكتب التجاري (بيروت)	1966
** جيل الظمأ	محمد عزيز الحبابي	المكتبة العصرية (بيروت)	1967
غذا تتبدل الأرض	فاطمة الراوي	أمبريجيمـا	1967
** الغربة	عبد الله العروي	دار النشر المغربية	1971
** المعلم علي	عبد الكريم غلاب	المكتب التجاري (بيروت)	1971
** الطيبون	مبارك ربيع	دار الكتاب	1972
** المرأة والوردة	محمد زفزاف	منشورات غالوري: 1 (بيروت)	1972

(1) نراعي الترتيب على أساس التتابع السنوي مع ذكر سنة الطبعة الاولى فقط. وتعتبر هذه البيبليوغرافيا تكملة وتصحيحا لما وضعه «ابراهيم الخطيب» (انظر مجلة الأقلام عدد 4 فبراير 1977. ص : 28) ولما نشره الاستاذان «الموزوني وطنكول» في مجلة :
EUROPE. Juin Juillet. 1979. «Bibliographie des œuvres en langue arabe (Roman) P : 181.
ونتبه إلى أننا أشرنا إلى الروايات التي تناولناها بالتحليل في هذه الدراسة بالعلامة (**).

(*) نرجح فقط أن هاتين الروايتين صدرتا في السنتين المشار إليهما ؛ اذ لم ترد فيهما سنة الصدور.

الرواية	إسم الكاتب	الناشر	سنة ط:1
المخاض -	البكري أحمد السباعي	دار الكتاب	1972
الهاربة	محمد السعيد الرجراجي	مطبعة الأندلس	1973
شقراء الريف	عبد العزيز بن عبد الله	دار النجاح (بيروت)	1973
بامّو	أحمد زياد	دار الكتاب	1974
** المغتربون	محمد الأحسايني	دار النشر المغربية	1974
** حاجز الثلج	سعيد علوش	دار العلم للملايين	1974
** اكسير الحياة	محمد عزيز الحبابي	دار الهلال	1974
**أرصفة وجدران	محمد زفزاف	دار الحرية للطباعة (بغداد)	1974
الطوفان الأزرق	أحمد عبد السلام البقالي	الدار التونسية للنشر	1976
** رفقة السلاح والقمر	مبارك ربيع	دار الثقافة	1976
** زمن بين الولادة والحلم	أحمد المديني	دار النشر المغربية	1976
**الريح الشتوية	مبارك ربيع	الدار التونسية للنشر	1977
**أبراج المدينة	محمد عزالدين التازي	دار آفاق عربية	1978
**قبور في الماء	محمد زفزاف	الدار العربية للكتاب	1978
المهاجر	د. عبد الرحمان الشريف الشرقي	دار النشر المغربية	1978
** اليتيم	عبد الله العروي	دار النشر المغربية	1978
دهاليز الحبس القديم	لحمداني حميد	مطبعة فكيك	1979
الأفعى والبحر	محمد زفزاف	المطبعة السريعة	1979
اميلشيل	سعيد علوش	مطبعة الأندلس	1980
الضلع والجزيرة (روايتان)	البلودي شغموم	دار الحقائق (بيروت)	1980
سأبكي يوم ترجعين غـــدا	أحمد عبد السلام البقالي	دار الميثاق المغرب	1980
رحال ولد المكي	محمد صوف	دار النشر المغربية	1981

الغد والغضب	خناثة بنونة	دار النشر المغربية	1981
فاس وشجرة التفاح	محمد العلمي	مكتبة المعارف (الرباط)	1981
الخنازير	يوسف فاضل	منشورات الجامعة	1982
الخبز الحافي	محمد شكري	مطبعة النجاح الجديدة	1982
الهروب	عبد الرحمان بوعشرة	مطبعة دار النجاح	1982

ترجمات مختصرة للروائيين الذين تناولت الدراسة أعمالهم بالتحليل. (2)

ـــ أحمد المديني
ـــ سعيد علوش
ـــ عبد الكريم غلاب
ـــ عبد الله العروي
ـــ عبد المجيد بن جلون
ـــ مبارك ربيع
ـــ محمد الاحسايني
ـــ محمد زفزاف
ـــ محمد عزالدين التازي
ـــ محمد عزيز الحبابي

أحمد المديني :

ولد سنة 1948 بالبيضاء، درس بالمدارس الحرة، حصل على الاجازة في الأدب العربي وعلى دبلوم الدراسات العليا في موضوع «فن القصة بالمغرب»، يشغل مدرسا بالمعهد العالي للتجارة، يتابع دراسته الحالية في باريس.

لـــه :

(2) اخذت بعض المعلومات في هذه الترجمات من كتاب «تراجم وأعمال المؤلفين الأدباء المغاربة المعاصرين، دراسة ببليوغرافية احصائية» لعبد السلام التازي. رسالة لنيل دبلوم اعلامي متخصص. السنة الجامعية 1979 ــ 1980. ثم من كتاب *Mohamed Ben Jelloun Touimi, Abdelkebir Khatibi et Mohamed Kably. «Ecrivains Moarocains du Protectorat à 1965» Edition Sindbad. Paris 1974.* كما استفدنا أيضا من مصادر أخرى.

ـــ العنف في الدماغ (مجموعة قصصية) 1976.
ـــ زمن بين الولادة والحلم (رواية) دار النشر المغربية 1976.
ـــ فن القصة القصيرة بالمغرب، نشأته تطوره اتجاهاته. دار العودة (دون سنة الطبع).
ـــ الانشاء والتدمير.

سعيد علوش :

ولد سنة 1946 حاصل على الاجازة في الادب العربي، ودكتوراه السلك الثالث من باريس حول موضوع «الرواية والاديولوجيا في المغرب العربي» سنة 1976، اشتغل بالتدريس في الثانوي، يعمل حاليا في كلية الاداب بالرباط. يصدر مجلة الزمان المغربي، وهو رئيس للجمعية المغربية الادب المقارن التي تأسست أخيرا.

لـــه :

ـــ حاجز الثلج (رواية) بيروت 1974.
ـــ ايملشيل (رواية) البيضاء منشورات الزمان المغربي 1980.
ـــ الرواية والاديولوجيا في المغرب العربي. دار الكلمة للنشر بيروت 1981.

عبد الكريم غلاب :

ولد بفاس سنة 1919، تلقى تعليمه بالمدارس الحرة، ثم بالقرويين انتقل إلى مصر سنة 1937 وحصل من جامعة القاهرة على اللسانس في الأدب العربي. اشتغل بعد عودته إلى المغرب بالصحافة كرئيس لتحرير مجلة رسالة المغرب. ثم مديرا مسؤولا عن جريدة «العلم»، وقد بقي في هذا العمل إلى سنة 1981.

اشتغل منصب وزير مفوض في وزارة الخارجية المغربية سنة 1956، انتخب سنة 1960 عضوا في الجمعية التنفيذية لحزب الاستقلال، وهو من مؤسسي اتحاد كتاب المغرب.

يشغل الآن وزيرا منتدبا لدى الوزير الاول، كما أنه إلى جانب هذا عضو في مجلس النواب.

أهم مؤلفاته

ـــ سبعة ابواب «سيرة ذاتية روائية»(دار المعارف القاهرة)........................ 1965
ـــ دفنا الماضي «رواية» المكتب التجاري بيروت 1966
ـــ المعلم علي «رواية» 1971
ـــ مات قرير العين (مجموعة قصصية) 1965

ــ الأرض حبيبتي (.. (مجموعة قصصية) 1971
ــ في الثقافة والأدب (دراسة) 1964
ــ دفاع عن فن القول (دراسة) 1972
ــ مع الأدب والأدباء (دراسة) 1974
ــ الثقافة والفكر في مواجهة التحدي 1976
ــ تاريخ الحركة الوطنية بالمغرب 1976

عبد الله العروي :

ولد سنة 1933 بأزمور ، تلقى تعليمه الثانوي بمراكش والرباط ، دَرَّس بباريس بمعهد الدراسات السياسية جامعة السربون ، كلية الاداب.

حصل على دبلوم العلوم السياسية سنة 1956، ثم دبلوم الدراسات العليا في التاريخ سنة 1958، والتبريز في الاسلاميات سنة 1963، وعلى دكتوراه الدولة في التاريخ سنة 1976. تقلد منصب مستشار بوزارة الخارجية من سنة 1960 إلى سنة 1962، اشتغل أستاذا معيدا في معهد الدراسات العربية بباريس ، ثم أستاذا محاضرا بكلية الاداب ، جامعة محمد الخامس بالرباط، ثم أستاذا محاضرا بجامعة كاليفورنيا لوس أنجليس ، ثم أستاذا للتاريخ المعاصر بجامعة محمد الخامس بالرباط.

أهم مؤلفاته :

ــ الغربة (رواية) دار النشر المغربية 1971
ــ اليتيم (رواية) دار النشر المغربية 1978
ــ الاديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة: محمد عيتاني، دار الحقيقة للطباعة والنشر بيروت 1970
ــ العرب والفكر التاريخي. دار الحقيقة للطباعة والنشر 1973
ــ «تاريخ المغرب ــ محاولة في التركيب» ترجمة : د. ذوقان قرقوط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط :1 1977

L'Algérie et le Sahara Marocain. Casablanca 1976
Les origines sociales et culturelles du nationalisme Marocain(1830-1912) Maspero Paris 1977

ـــ أزمة المثقفين العرب. ترجمة: د. ذوقان قرقوط.المؤسسة العربية للدراسات 1978
والنشر ط. 1

ـــ «مفهوم الدولة» المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء 1981

ـــ «مفهوم الحرية» المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء 1981

ـــ مفهوم الاديولوجيا (الادلوجية) 1981

عبد المجيد بن جلون :

ولد سنة 1919 بمدينة الدار البيضاء وانتقل مع والده في الشهر الخامس من عمره إلى انجلترا، وتلقى جزءا من دراسته الابتدائية هناك. عاد إلى المغرب في سن التاسعة حيث اتم دراسته الابتدائية ثم سافر إلى القاهرة ونال من جامعتها شهادة الليسانس في الادب ثم نال من معهد التحرير والترجمة والصحافة دبلوما عاليا. كان من مؤسسي مكتب المغرب العربي في القاهرة.

عاد إلى المغرب سنة 1956 وتولى رئاسة تحرير جريدة العلم، التحق سنة 1958 بوزارة الخارجية وشغل بعد ذلك سفيرا للمغرب في باكستان.

عين سنة 1962 سفيرا في الادارة العامة بوزارة الخارجية. توفي سنة 1981.

أهم مؤلفاتــه :

ـــ في الطفولة (سيرة ذاتية روائية) مطبعة الاندلس 1957

ـــ وادي الدماء (مجموعة قصصية)

ـــ براعم (ديوان شعر)

ـــ مارس استقلالك. دار الطباعة المغربية تطوان 1957

ـــ جولات في مغرب أمس :

1 ـــ مغرب 1872

2 ـــ مغرب 1901

3 ـــ قبل الحماية

4 ـــ بعد الحماية

ـــ مذكرات المسيرة الخضراء. شركة الطبع والنشر 1976

مبارك ربيـع :

ولد سنة 1935، بناحية الدار البيضاء تابع دراسته الابتدائية والثانوية بالمدارس الحرة، اشتغل

بالتدريس في التعليم الابتدائي والثانوي، يشغل الآن استاذا مساعدا بالتعليم العالي وهو متخرج من شعبة الفلسفة بكلية الاداب بالرباط ، وحاصل على دبلوم الدراسات العليا ، تخصص : علم النفس.

له محاولات شعرية مبكرة غير أنه أخذ في كتابة القصة القصيرة منذ سنة 1961، نشر وينشر في مختلف المجلات المغربية والشرقية وهو عضو في مكتب اتحاد كتاب المغرب.

لــه :

— سيدنا قدر (مجموعة قصصية) 1969
— الطيبون (رواية). دار الكتاب. الدار البيضاء 1972
— دم ودخان (مجموعة قصصية) 1977
— رفقة السلاح والقمر (رواية) دار الثقافة البيضاء 1976
— الريح الشتوية (رواية)، صدرت كاملة بمكتبة المعارف. الرباط 1979

محمد الأحسايني :

ولد سنة 1936 بقرية «أنامر» اقليم «تافروت» (تاهلة حاليا) حاصل على دبلوم في الادب العربي من قسم المراسلة بالقاهرة سنة 1963. عمل كصحفي في جريدة «العلم». ويعمل حاليا بجريدة الميثاق الوطني.

بدأ ينشر سنة 1974 في الصحف الوطنية.

لــه :

— المغتربون. دار النشر المغربية 1974

محمد زفزاف :

ولد بسوق اربعاء الغرب سنة 1946، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي بمدينة القنيطرة.

دخل كلية الاداب بالرباط «قسم الفلسفة»، ولم ينه دراسته.

التحق بالتعليم الثانوي كمدرس منذ سنة 1968، ولا يزال يشغل في هذه المهنة إلى الان في احدى ثانويات الدار البيضاء.

نشر، وينشر في عدد من الصحف والمجلات المغربية والشرقية، العلم، المحرر، الأهداف، الاطلس، دعوة الحق، آفاق، الاداب، المعرفة، مواقف، شعر، اقلام (المغربية) والاقلام (العراقية) وغيرها...

لــه :

ــ المرأة والوردة (رواية) منشورات غاليري واحد. بيروت 1972
ــ أرصفة وجدران (رواية) دار الحرية للطباعة. بغداد 1974
ــ قبور في الماء (رواية) الدار العربية للكتاب. ليبيا تونس 1978
ــ الأفعى والبحر (رواية) المطبعة السريعة البيضاء 1979
ــ حوار في ليل متأخر (مجموعة قصصية) وزارة الثقافة والارشاد القومي دمشق.
ــ الاقوى (مجموعة قصصية). اتحاد كتاب العرب. دمشق.
ــ انطولوجيا الشعر المغربي (بالاشتراك) منشورات تراس. باريس.

محمد عزالدين التازي :

ولد سنة 1948 بمدينة فاس. حصل على شهادة البكالوريا سنة 1968 ودبلوم المدرسة العليا سنة 1970، يتابع دراسته بكلية الاداب بفاس شعبة الادب العربي. يشتغل حاليا مدرسا بالتعليم الثانوي بمدينة فاس.

لـــه :

ــ اوصال الشجرة المقطوعة (مجموعة قصصية) 1975
ــ ابراج المدينة (رواية) 1978
ــ النداء بالاسماء (مجموعة قصصية) دار الافاق الجديدة. بيروت 1981

د. محمد عزيز الحبابي :

ولد سنة 1922 بفاس، تلقى تعليما مزدوجا. انتقل إلى باريس، وحصل على دبلوم اللغات الشرقية ، ودبلوم الدراسات العليا في الفلسفة وعلى الدكتوراه في الأدب. عمل ملحقا بالمركز الوطني للبحث العلمي بفرنسا. عين عميدا لكلية الاداب بالرباط ثم استاذا للفلسفة منذ 1958. ساهم في تأسيس اتحاد كتاب المغرب سنة 1960 وكان أول رئيس له. عمل استاذا بكلية الاداب بالجزائر ثم عاد إلى المغرب حيث يعمل حاليا بالمركز الجامعي للبحث العلمي.

أهم مؤلفاته :

ــ جيل الظمأ (رواية) المكتبة العصرية. بيروت 1967
ــ اكسير الحياة (رواية) دار الهلال. القاهرة 1974
ــ من الكائن إلى الشخص ، دارسات في الشخصانية الواقعية دار المعارف 1962
ــ مفكرو الاسلام. الرباط 1945

— *Liberté ou libération ? Ed. Montaigne Paris* 1956
— *Chants d'esperance (poémes)...le Puy* 1952
— *Misères et lumières (poèmes) 1ère Ed. Oswald Paris* 1958

المصادر والمراجع

1 ــ المصادر والمراجع العربية : (الكتب)

ــ **ابن رشد القرطبي** (محمد بن أحمد): بداية المجتهد، ونهاية المقتصد، دار الفكر (دون سنة الطبع)

ــ **أحمد المديني** : «فن القصة القصيرة بالمغرب، نشأته تطوره اتجاهاته»، دار العودة. بيروت ط.1 (دون سنة الطبع).

ــ **أحمد اليابوري**: «فن القصة في المغرب (1914–1966)» رسالة جامعية قدمت بكلية الاداب. الرباط 1967.

ــ **ادريس الناقوري**: (الوادنوني)«المصطلح المشترك». داراسات في الادب المغربي المعاصر. دار النشر المغربية 1977.

ــ **أرسطو**: «فن الشعر». ترجمة وتحقيق عبد الرحمان بدوي. دار الثقافة بيروت. ط. 2. 1973.

ــ **أرنيست فيشر** : «الاشتراكية والفن»، ترجمة أسعد حليم. دار القلم. بيروت. لبنان. ط.1. 1973.

ــ **أرنولد كيتل** : «مدخل إلى الرواية الأنجليزية»، ترجمة هاني الراهب. المجلد الاول. منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي. دمشق. 1977.

ــ **الان روب غريبه** : «نحو رواية جديدة»، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى. دار المعارف. مصر، (دون سنة الطبع).

ــ **ألبيرت حوراني** : «الفكر العربي في عصر النهضة» دار النهار للنشر. ط. 3. 1977.

ــ **إلياس خوري** : «تجربة البحث عن أفق»، مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة. سلسلة ابحاث فلسطينية. رقم 44. 1974.

ــ **أنور عبد المالك** : «الفكر العربي في معركة النهضة»، ترجمة بدر الدين عرودكي. دار الاداب. ط. 2. بيروت 1978.

— **بوريس سوتشكوف** : «المصائر التاريخية للواقعية»، ترجمة محمد عيتاني واكرم الرفاعي. دار الحقيقة بيروت. 1974

— **بول شاوول** : «علامات من الثقافة المغربية الحديثة»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط. 1. 1979.

— **تشارلز أزبورن** : «كافكا» ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد. اعلام الفكر العالمي. المؤسسة العربية. للدراسات والنشر (دون سنة الطبع).

— **جان بول سارتر** : «ادباء معاصرون» ترجمة جورج طرابيشي. منشورات دار الآداب. بيروت. سلسلة مواقف ط. 1. 1965.

— «الادب الملتزم» ترجمة جورج طرابيشي. سلسلة مواقف. رقم 1. دار الاداب. بيروت. ط.2. 1967.

— «الوجود والعدم» بحث في الانطولوجيا الظاهراتية، ترجمة عبد الرحمان بدوي. دار الاداب. بيروت. ط.1. 1966

— «الوجودية مذهب انساني». ترجمة د. عبد المنعم الحنفي (مع اغفال اسم دار الطبع). ط. 4. 1977.

— **جان ريكاردو** : «قضايا الرواية الحديثة» ترجمة صياح الجهيم. منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي. دمشق. 1977.

— **جلال فاروق الشريف** : «الشعر العربي الحديث الأصول الطبقية والتاريخية» اتحاد كتاب العرب. دمشق 1976.

— **جماعة من العلماء السوفييت** : «التركيب الطبقي للبلدان النامية»، ترجمة د. داود حيدو، ومصطفى الدباس. ط. 2. دمشق. منشورات وزارة الثقافة. 1974.

— **جماعة من النقاد** : «دراسات تحليلية نقدية لرواية دفنا الماضي». مطبعة الرسالة. 1980.

— **جواد هاشم (د) وعثمان زيد (د)**: «العلم والتكنولوجيا» سلسلة النفط والتنمية ، مطابع دار الثورة بغداد. 1976.

— **جورج بليخانوف** : «الفن والتصور المادي للتاريخ»، ترجمة جورج طرابيشي. دار الطليعة. بيروت. ط. 1. 1977.

— **جورج طرابيشي** : «شرق وغرب، رجولة أنوثة، دراسة في أزمة الجنس. والحضارة في الرواية العربية». دار الطليعة. بيروت. ط. 2. 1979.

— «رمزية المرأة في الرواية العربية»، دار الطليعة. بيروت. ط. 1. 1981.

- **جورج لوكاتش** : «الرواية كملحمة بورجوازية»، ترجمة جورج طرابيشي. دار الطليعة. بيروت. 1979
- «الرواية التاريخية»، ترجمة د. صالح جواد كاظم. دار الطليعة للطباعة والنشر. 1978.
- «دراسات في الواقعية الاوربية»، ترجمة امير اسكندر. الهيأة المصرية العامة للكتاب. 1972.

- **حسن المنيعي** : «(د)» افاق مغربية. مجموعة مقالات عن الادب والفن. المطبعة الوطنية. مكناس. 1981.

- **حسين مروة** : «دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي» مكتبة المعارف. بيروت. 1972.
- **دوكلاس آي اشفرد** : «التطورات السياسية في المملكة المغربية»، ترجمة دكتورة عائدة سليمان عارف، ودكتور احمد مصطفى أبو حاكمة. دار الكتاب. الدار البيضاء. 1964
- ر.م. **أليبريس** : «الاتجاهات الادبية في القرن العشرين» ترجمة جورج طرابيشي. منشورات عويدات. بيروت. ط. 1. 1965.
- «تاريخ الرواية الحديثة» ترجمة جورج سالم. منشورات عويدات. بيروت. ط. 1. 1967.

- **ريتا عوض** : «أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير» المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط. 1. 1979.

- **رجيس جوليفيه** : «المذاهب الوجودية من كيركجورد الى جان بول سارتر» ترجمة فؤاد كامل. مراجعة دكتور محمد عبد الهادي ابو ريده. الدار المصرية للتأليف. 1966.
- **سعيد علوش** : «الرواية والاديولوجيا في المغرب العربي» دار الكلمة للنشر. ط. 1. 1981.
- **سمر روحي الفيصل** : «ملامح في الرواية السورية» منشورات اتحاد كتاب العرب. دمشق. 1979.

- **سمير أمين** : «الأمة العربية، القومية وصراع الطبقات». ترجمة كميل قيصر داغر. دار ابن رشد للطباعة والنشر. ط. 1. 1978.
- **طه وادي (د)** : «صورة المرأة في الرواية العربية» مكتب كتب الشرق الأوسط. القاهرة. 1973.

- **طيب تيزيني** : «حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث». دار دمشق للطباعة والنشر (دون سنة الطبع).
- **عبد الرحيم الودغيري** : «الخفايا السرية في المغرب المستقل (1956–1961)» المطبعة الجديدة. الرباط. ط. 1. 1980.

ـــ **عبد السلام التازي** : «تراجم واعمال المؤلفين والادباء المغاربة المعاصرين، دراسة ببليوغرافية احصائية» رسالة لنيل دبلوم اعلامي متخصص. السنة الجامعية 1979–1980.

ـــ **عبد الكبير الخطيبي** : «النقد المزدوج» دار العودة. بيروت. ط. 1. 1980.

ـــ «الرواية المغربية» ترجمة محمد برادة. منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي. عدد 2. الرباط. 1971.

ـــ **عبد الكريم غلاب** : «مع الأدب والأدباء» دار الكتاب. البيضاء. ط.1. 1974.

ـــ «الاستقلالية عقيدة ومذهب وبرنامج» الدار البيضاء. ط.1. 1960.

ـــ «تاريخ الحركة الوطنية بالمغرب، من نهاية الحرب الريفية إلى اعلان الاستقلال». الشركة المغربية للطبع والنشر. الدار البيضاء. 1976.

ـــ **عبد الله البارودي** : «المغرب، الامبرايالية والهجرة» المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط.1. 1979.

ـــ **عبد الله العروي** : «العرب والفكر التاريخي» دار الحقيقة للطباعة والنشر 1973.

ـــ «الاديولوجية العربية المعاصرة» ترجمة محمد عيتاني. دار الحقيقة للطباعة والنشر. بيروت 1970.

ـــ «تاريخ المغرب محاولة في التركيب» ترجمة د. ذوقان قرقوط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط.1. 1977.

ـــ «أزمة المثقفين العرب» ترجمة د. ذوقان قرقوط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط.1. 1978.

ـــ **عبد المجيد بن جلون** : «مارس الاستقلال»دار الطباعة المغربية. تطوان. 1957.

ـــ **عبد المنعم تليمة** : «مقدمة في نظرية الأدب». دار الثقافة للطباعة والنشر. القاهرة. 1973.

ـــ **عبد المنعم طه بدر (د)** : «نجيب محفوظ : الرؤية والأداة» دار الثقافة للطباعة والنشر. القاهرة. 1978.

ـــ **علال الفاسي** : «الحركات الاستقلالية في المغرب» دار الطباعة المغربية. تطوان (دون الاشارة إلى سنة الطبع)

ـــ «النقد الذاتي» منشورات دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع. بيروت ـــ القاهرة ـــ بغداد. 1966.

ـــ **غالي شكري** : «المنتمي» مكتبة الزناري. القاهرة. ط.1. 1964.

ـــ «الرواية العربية في رحلة العذاب» عالم الكتب. القاهرة. ط.1. 1971.

ـ **غراهام هو** (د) : «مقالة في النقد» ترجمة محي الدين صبحي. جامعة دمشق. 1973.

ـ **فاروق الشريف** : «الشعر العربي الحديث، الأصول الطبقية والتاريخية» اتحاد كتاب العرب. دمشق 1976.

ـ **فاطمة موسى** (د) : «في الرواية العربية المعاصرة» دار الطباعة الحديثة. القاهرة 1972.

ـ **كمال ابو ديب** : «جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر» دار العلم للملايين. بيروت. ط. 1. 1979.

ـ **لوتسكي** : «تاريخ الاقطار العربية الحديث» دار القلم. موسكو (بدون سنة الطبع).

ـ **لينين** : «في الادب والفن» ترجمة يوسف حلاق. منشورات وزارة الثقافة. دمشق. جزء 1. 1972.

ـ **ماركوز** : «الانسان ذو البعد الواحد» ترجمة جورج طرابيشي. منشورات دار الادب. بيروت. ط.2. 1971.

ـ **محمد بن احمد شماعو** : «المجتمع المغربي كما عرفته خلال خمسين سنة (1350−1400 هـ)» مطبعة الرسالة. الرباط ط.1. 1980.

ـ **محمد بنيس** : «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية». دار العودة. بيروت. ط.1. 1979.

ـ **محمد الحبابي** : «مستقبل شبيبتنا في أفق الثمانينات» ترجمة محمد برادة. دار النشر المغربية. 1971.

ـ **محمد السمرة** (د) : «أدباء معاصرون من الغرب» دار الثقافة. بيروت (دون سنة الطبع).

ـ **محمد عابد الجابري** (د) : «أضواء على مشكل التعليم بالمغرب» دار النشر المغربية. البيضاء (دون سنة الطبع).

ـ «من أجل رؤية تقدمية لبعض مشكلاتنا الفكرية والتربوية» دار النشر المغربية. 1977.

ـ **محمد عزيز الحبابي** : «من الكائن إلى الشخص»، دراسات في الشخصانية الواقعية. دار المعارف. مكتبة الدراسات الفلسفية. جزء واحد. 1962.

ـ **محمد الكتاني** (د): «الصراع بين القديم والجديد في الادب العربي الحديث» رسالة دكتوراه الدولة. الرباط. السنة الجامعية 1978−1979.

ـ **محمد مفيد الشوباشي** : «الادب ومذاهبه من الكلاسيكية الاغريقية إلى الواقعية الاشتراكية» الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر. 1970.

ـ **محمود أمين العالم** : «تأملات في عالم نجيب محفوظ» هيأة التأليف والترجمة القاهرة 1970.

— **محمود شريف (د)**: «أثر التطور الاجتماعي في الرواية المصرية (1912—1953)». دار الثقافة للطباعة والنشر. القاهرة 1976.

— **مكارم الغمري (د)**: «الرواية الروسية في القرن التاسع عشر» سلسلة كتب عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب. الكويت. 1981.

— **م. لابيسي فانسان** : «نظرية الأنواع الأدبية» ترجمة وتعليق د. حسن عون. منشأة المعارف. الاسكندرية 1978.

— **موريس ابو ناضر** : «الألسنة والنقد الأدبي، في النظرية والممارسة» دار النهار للنشر. بيروت. ط.1. 1979.

— **ميشال بوتور** : «بحوث في الرواية الجديدة». ترجمة فريد انطونيوس. منشورات عويدات. بيروت. ط.1. 1971.

— **نبيل سليمان، وبوعلي ياسين** : «الاديولوجيا والأدب في سوريا (1967—1973)» دار ابن خلدون للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. ط.1. 1974.

— **نبيل راغب** : «قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ» الهيأة المصرية العامة للكتاب. ط 2. 1975.

— **نوال السعدواي** : «المرأة والجنس، الأنثى هي الأصل» المؤسسة العربية للدراسات والنشر رقم 2. ط.1. 1974.

— «الوجه العاري للمرأة العربية» المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط.1. 1977.

— **هاسكل بلوك، وهارمان سلانجر** : «الرؤية الابداعية» مجموعة مقالات اشرف على جمعها الكاتبان المذكوران. ترجمة اسعد حليم. سلسلة الألف كتاب (855). مكتبة نهضة مصر بالفجالة. 1966.

— **هشام شرابي (د)**: «المثقفون العرب والغرب» دار النهار للنشر. ط.2. 1978.

— **هو نور آرنولد** : «حرية الفن» ترجمة حسن الطاهر زروق. دار الطليعة بيروت. ط.1. 1973.

— **يمنى العيد** : «ممارسات في النقد الأدبي» دار الفرابي. بيروت ط.1. 1975.

— **ي. غروموف** : «الواقعية الاشتراكية» ترجمة عدنان مدانات. دار ابن خلدون للطباعة والنشر والتوزيع. ط.1. 1975.

2 ــ المراجع العربية (المقالات)

ــ **ابراهيم بن مراد، وعبد القادر بن هادية** : ترجمة ملخص قصة (المسوخ) للقصاص اللاتيني أبوليوس. الاقلام (العراقية) عدد 5. 1977.

ــ **ابراهيم الخطيب** : «المرأة والوردة، الواقع والاديولوجية» أقلام (المغربية) عدد 4. نوفمبر 1978.

ــ «الرواية المغربية المكتوبة بالعربية الرغبة والتاريخ». أقلام (المغربية) عدد 4. يبراير 1977. وانظر أيضا الأقلام (العراقية) عدد 9. السنة 12. 1977.

ــ «قبور في الماء، ملاحظات حول واقعية زفزاف» الثقافة الجديدة. عدد 3. السنة 4. 1979.

ــ «الواقعية ونسق الاستطراد» آفاق. اتحاد كتاب المغرب. عدد 4. دجنبر. 1979.

ــ **احمد زيادي** : «بومهدي أسير الجدران والارصفة. دراسة تحليلية نقدية». اقلام (المغربية). عدد 3. دجنبر. 1976.

ــ **أحمد محمد عطية** : «روائي عربي من فاس» العلم الأسبوعي. 4 نوفمبر. عدد 411. 1977.

ــ **أحمد المديني** : «قراءة على هامش رواية هامشية» المحرر الثقافي. 9 نوفمبر. 1975.

ــ **أحمد اليابوري** : «قراءة جديدة في المرأة والوردة» المحرر الثقافي 17 يونيو. 1979.

ــ **ادريس الخوري** : «حوار مع زفزاف» الاقلام (العراقية) عدد 9. السنة 11. 1976

ــ «المد والجزر في الوعي» افاق. اتحاد كتاب المغرب عدد 4. دجنبر. 1979.

ــ **ادريس الكتاني** : «الأسرة المغربية التقليدية، تكوينها عاداتها وتقاليدها» مجلة البحث العلمي. يناير 1966.

ــ **ادريس الناقوري** : «الريح الشتوية، الرواية والتاريخ» آفاق. اتحاد كتاب المغرب. عدد 4. دجنبر. 1979.

ــ «الشكل الفني في الرواية المغربية» مجلة آفاق اتحاد كتاب المغرب. يونيوه 1980.

ــ **ارشاد حسن** : «بلاغة بورجوازية، بحث في معنى المدينة والجنس عند محمد زفزاف»، دراسات عربية. عدد 7. مايو 1980.

ــ **أنور المرتجي** : «البنيات الأساسية في رواية الغربة لعبد الله العروي». المحرر الثقافي. 16 أكتوبر. 1977.

— **البشير بن سلامة:** «المعلم علي» العلم الأسبوعي. عدد 176. يناير 1973.

— **بول باسكون** : «سوسيولوجية التنمية». ترجمة زبيدة بورحيل. المجلة المغربية للاقتصاد والاجتماع. العدد 2. 1975.

— **توفيق الشاهد** : «النقد الذاتي وأزمة التفكير السلفي» اقلام (المغربية) عدد 8. نوفمبر 1977.

— **جورج سالم** : «المعلم علي» العلم الاسبوعي عدد 269. 1973.

— **جورج انطونيوس** : «المعلم علي وسبعة ابواب». العلم الأسبوعي عدد 255. 10 يناير 1975.

— **جي بويللي** : «اجتماعية الادب. حول اشكالية الانعكاس» (دون ذكر اسم المترجم). مجلة فصول عدد 2. مجلد 1. يناير 1981.

— **حبيب المالكي** : «رأسمالية الدولة البورجوازية في المجتمعات التابعة (حالة المغرب)» مجلة المشروع. عدد 1. 1980.

— **زيد خلوصي** : «قراءة نقدية لرواية أرصفة وجدران» العلم الثقافي عدد 243. 27 شتنبر 1974.

— **سامية أحمد أسعد** : «الرواية الفرنسية المعاصرة» مقال مطول. عالم الفكر مجلد رقم 3. عدد 3. نوفمبر— دسمبر 1972.

— **سعيد علوش** : «رواية اكسير الحياة بين الادراك والانهزامية». العلم الاسبوعي عدد 232. 26 ابريل 1974.

— **سيد حامد النساج (د)** : «رحلة عبد الكريم غلاب مع الرواية المغربية» الأقلام (العراقية) عدد 9. السنة 1976.

— **عباس الصوري** : «تعليم التواصل» أقلام (المغربية) عدد 4 اكتوبر 1978.

— **عبد الجبار السحيمي** : «المعلم علي ومسيرة الرواية المغربية» العلم الأسبوعي. عدد 126. 23 اكتوبر. 1971.

— «ابراج المدينة الحلم فنيا لغياب توازن الواقع» افاق. اتحاد كتاب المغرب. عدد 4. دجنبر 1979.

— **عبد الرزاق الداوي** : «الاستلاب في الفكر السلفي الجديد بالمغرب» مجلة الآداب (البيروتية) عدد 3. مارس 1978.

ـــ **عبد الغني أبو العزم** : «معركة المرحلة نضال من أجل الحرية» آفاق اتحاد كتاب المغرب. خريف 1969.

ـــ **عبد الكبير الخطيبي** : «المراتب الاجتماعية بالمغرب قبل الاستعمار». تعريب محمد برادة. المجلة المغربية للاقتصاد والاجتماع. عدد 2. 1975.

ـــ **عبد الكريم غلاب** : «المجتمع التقليدي بفاس في مواجهة تحديات العصر» مجلة المناهل. عدد 12. يوليوز 1978.

ـــ **عبد اللطيف المنوني** : «التطور السياسي للحركة النقابية في المغرب». تلخيص لاطروحته حول هذا الموضوع. الثقافة الجديدة. عدد 13 السنة 4. 1979.

ـــ **غالي شكري** : «مقدمات في سوسيولوجيا الرواية العربية» مجلة الفصول الأربعة. عدد 9. السنة 3. مارس 1980.

ـــ **فتح الله ولعلو** : «تطور التشكيلة الاجتماعية والاقتصادية بعد الاستقلال وتأثير التبعية» مجلة المشروع عدد 1. 1980.

ـــ **لحلو أحمد** : «زمن بين الولادة والحلم وانعكاسات الوعي الشقي». أقلام (المغربية). عدد 1. يبراير 1978.

ـــ «أرصفة وجدران رواية ذات بعد واحد». المحرر الثقافي 15 يناير 1978.

ـــ **لحمداني حميد** : «الرواية المغربية والقضية الفلسطينية» أقلام (المغربية) عدد 10. اكتوبر 1979.

ـــ «زمن بين الولادة والحلم، المغامرة اللغوية والبناء الروائي» أقلام (المغربية). عدد 7. اكتوبر 1977.

ـــ **لوسيان غولدمان** : «علم اجتماع الأدب، نظامه الأساسي ومشاكله المنهجية». ترجمة مصطفى المسناوي. الثقافة الجديدة عدد 10-11. السنة 3. 1978.

ـــ «علم اجتماع الادب، الوضع ومشكلات المنهج» (دون ذكر المترجم) مجلة فصول. عدد 2. مجلد 1. 1981.

ـــ **مبارك ربيع** : «الواقع، والواقعية الروائية» مجلة الاداب. فبراير ـــ مارس. عدد 2-3. 1980.

ـــ «حول مستقبل النقد» مجلة آفاق. اتحاد كتاب المغرب. ربيع. 1972.

ـــ **محمد برادة (د)**: «تشكيل وتشخيص الواقع ـــ التاريخ في الريح الشتوية» آفاق اتحاد كتاب المغرب. السلسلة الجديدة. عدد 4. دجنبر. 1979.

ـ «التيارات المتواجدة في الثقافة المغربية» المحرر الثقافي. 6 يونيو. 1976.
ـ «الادب المغربي واللحظة التاريخية» آفاق. اتحاد كتاب المغرب. شتاء 1979.

ـ **محمد الحبيب السالمي** : «زمن بين الولادة والحلم، أحمد المديني». مجلة الحياة الثقافية. عدد خاص بالقصة. تونس. عدد 1. اكتوبر 1977.

ـ **محمد دكروب** : «هل صار بالامكان الحديث عن عربية الرواية العربية ؟» مجلة الطريق (اللبنانية) عدد 3-4. اغسطس. 1981. (عدد خاص عن الرواية العربية).

ـ **محمد زفزاف** : «القصة العربية إزاء اخلاقيات جديدة في المجتمع» العلم الأسبوعي. 25 سبتمبر 1970.

ـ **محمد زنيبر** : «الازدواجية في حياتنا الفكرية» آفاق. اتحاد كتاب المغرب. ربيع 1971.
ـ «قراءات في تاريخ القرن التاسع عشر» المحرر الثقافي 19 مارس 1978.

ـ **محمد عابد الجابري** : «مساهمة في النقد الاديولوجي» المحرر الثقافي. 28 دجنبر 1974.
ـ «مسؤولية المثقفين في البلدان المتخلفة» أقلام (المغربية) السنة 1. العدد 2. 1964.

ـ **محمد عزالدين التازي** : «الواقعي والمتخيل من خلال علائق البحث النظري والكتابي في الرواية المغربية» مجلة الاداب عدد 2-3. فبراير ـ مارس 1980.

ـ **محمد السرغيني** : «ايهأ الضياع»، فصل من رواية. مجلة آفاق. اتحاد كتاب المغرب. عدد 2. السنة 1. 1965.

ـ **محمد الكتاني (د)**: «انماط الوعي الاديولوجي في الفكر العربي الحديث، من خلال كتاب الاديولوجية العربية المعاصرة للاستاذ عبد الله العروي». العلم الثقافي. عدد 273. 6 يونيو. 1975.

ـ **محمد المصمودي** : «الطيبون أو البحث عن الذات. المحرر الثقافي. 23 فبراير 1975.

ـ **محمد الهرادي** : «مكونات الفضاء الروائي في ابراج المدينة» آفاق. اتحاد كتاب المغرب. عدد 4. دجنبر 1979.

ـ **منير العكش** : «الحديث النضالي والحديث الادبي بين روايتي زمن بين الولادة والحلم ورفقة السلاح والقمر» المحرر الثقافي. 15 غشت 1976.

ـ **موريس نادو** : «الرواية الحديثة» ترجمة (د) فؤاد كاظم. الاقلام (العراقية) عدد 1. السنة 12. 1976.

3 ـ مراجع باللغة الاجنبية (كتب)

— ***Anouar Abdel-Malek et autres*** *: «renaissance du monde Arabe». Duclot 1972.*

— ***Abdeltif Menouni*** *: «Le Syndicalisme ouvrier au Maroc». Les éditions Maghrébines 1979.*

— ***Abdellah Laroui*** *: «Les origines sociales et culturelles du nationalisme Marocain (1830-1912)». Maspero-1977.*

— ***Charles André Julien*** *: «Le Maroc face aux impérialismes (1415-1916)» Ed. J.A. 1978.*

— ***Claude Edmond Magny*** *: «Histoire du Roman Français depuis 1918. Points. Ed. Seuil 1971.*

— ***Emmanuel Mounier*** *: «Malraux, Camus, Sartre, Bernanos, l'espoir des désespérés». Points. Ed. de seuil. 1970.*

— ***Françoise van Rossum Gyon*** *: «critique du Roman» Gallimard 1970.*

— ***Ferdinand de Saussure*** *: «Cours de Linguistique générale». Payot : Paris 1976.*

— ***George Lucakcs*** *: «Balzac et le réalisme Françai»s-Maspero. Paris 1977.*
— *«La Théorie du Roman» Ed. Goutier et Dénoël 1974.*

— ***Gérard Delfau ; Anne Roche*** *: «Histoire Littérature : Histoire et interprétation du fait Littéraire». Ed. du Seuil 1977.*

— ***Henri Coulet*** *: «Le roman jusqu'à la révolution». Armand-Colin. Coll. U. 1967.*

— ***Ibrahim al-Abid*** *: «Guid de la question Palestinienne — Livres sur la palestine» N° 17 (sans dire l'année de l'Edition).*

— ***Jean Luis Cabannés*** *: «Critique littéraire et Sciences humaines»-Privat éditeur 1974.*

— ***Jean Yves Tadié*** *: «Le récit poétique» Ed. P.U.F. 1ère Edition 1978.*

— ***Lucien Goldmann*** *: «Le Dieu caché. Etude sur la vision tragique dans les pensées de Pascal et dans le théatre de Racine». Gallimard 1975.*
— *«Marxisme et sciences humaines» Gallimard 1970.*
— *«Structures mentales et création Culturelle» Anthropos 2ème Edition 1970.*
— *«Pour une sociologie du roman» idées : Gallimard. 1964.*

— ***M. Michaux et R. Loonbeek*** *: «L'antiquité, Rome, Histoire et Humanité». Caterman 1958.*

— ***Marguerite Duras*** *: «Moderato Cantabile» (Roman) 10/18. Ed. de minuit 1970.*

— ***Mohammed Ben Jelloun Touimi et autres:*** *«Ecrivains Marocains du Protectorat à 1965» Ed. Sindbad. Paris 1984.*

— ***Nathalie Sarroute*** *: «L'ère du Soupçon» idées Gallimard 1978.*

— ***Oswald Ducrot*** *: «Qu'est ce que le structuralisme ?. Le structuralisme en Linguistique». Points Ed. Seuil. 1968.*

— ***P. Brunel et autres*** *: «Histoire de la littérature Française» Bordas ?. 1972.*

— ***Philippe van Tieghem*** *: «Le romantisme Français» que sais-je ? 2ème Edition 1966.*

— ***Rachid Ben Haddou:*** *«La littérature Marocaine, étude et Corpus de traductions, thèse de doctorat de 3ème cycle. Université Jean Moulin. Lyon 1980-1981.*

— ***Richard Chase*** *: «Lumières et ténébres, ou le roman américain» Ed. Seghers. 1971.*

— ***Roland Barthes*** *: «Le degré zéro de l'écriture», Point. Ed. seuil 1972.*

4 — مراجع باللغة الاجنبية (مجلات)

— ***Abdelkebir Khatibi*** *: «Etat et classes sociales» Etudes sociologique sur le Maroc 1971.*

— ***Abderrahman Tankoul, et Lahcen Mozouni*** *: «Bibliographie des œuvres en langue Arabe (Roman) Revue. Europe. Juin-Juillet 1979.*

— ***Aziz Hasbi*** *: «Les classes cociales les schémas et les faits» Lamalif N° 106. Mai 1979.*

— ***Bachir Hamdouch*** *: «Le Maroc et les sociétés Multinationales». Bulletin Economique et social du Maroc N° 136-137. (sans dire l'année de l'édition).*

— ***Grigori Lazrev*** *: «Changement social et dévoloppement dans les compagnes Marocaines» Etudes sociologiques sur le Maroc. 1971.*

— ***Hassan Mniai*** *: «Introduction à l'étude du roman Marocain d'expression Arabe» Revue de l'Occident Musulman et de la Méditérranée (extrait). Aix en provence) N° 22 - 2ème semestre 1976.*

— ***Jamil Salmi*** *: «La politique de développement ou le développement de l'inégalité» Bul. éco. et soc. du Maroc N° 136-137 (sans dire l'année de l'Edition).*

— ***Kamal Tahar*** *: «L'inégalité jusqu'à quand ?» Libération, dossiers et documents N°:1 juin.*

— ***Malika El Balghiti*** *: «Les relations Féminines et le Statut de la femme dans la famille rurale dans trois villages de Tessaout». In Etudes sociologiques sur le Maroc» Bul. Eco. et Soc. du Maroc 1971.*

— **Najib Boudarbala** : *«Aspects du problème agraire au Maroc» Bulletin Eco. et Soc. du Maroc. T. 1. Documents 123-124. 1974.*

— **Paul Pascon** : *«Le Patrimoine de la colonisation Privée en 1965» in-la question Agraire au Maroc.*

— *«Le recensement agricole. 1973-1974. Bul. Eco. et Soc. du Maroc N° : 133-134. T: 2. 1977.*

المجلات التي استفاد منها البحث

مجلة : الأقلام (العراقية)
مجلة : أقلام (المغربية)
مجلة : البحث العلمي (الرباط)
مجلة : آفاق (المغربية)
مجلة : دراسات عربية (لبنان)
مجلة : المجلة المغربية للاقتصاد والاجتماع.
مجلة : فصول (المصرية)
مجلة : المشروع (المغرب)
مجلة : عالم الفكر (الكويت)
مجلة : مجلة كلية الاداب (الرباط)
مجلة : الاداب (البيروتية)
مجلة : المناهل (المغرب)
مجلة : الثقافة الجديدة (المغرب)
مجلة : الفصول الأربعة (ليبيا)
مجلة : الحياة الثقافية (تونس)
مجلة : الطريق (لبنان)

مجلات باللغة الأجنبية

— *Bulletin Economique et Social du Maroc.*

— *Lamalif.*

— *Revue de l'Occident Musulman de la Méditérranée.*

— *Libération, dossiers et documents.*

— *Revue Europe.*

المحتويات

الباب الأول
الرواية المغربية وموقف المصالحة مع الواقع

الباب الثاني

الرواية المغربية وموقف الانتقاد للمجتمع

خلاصة واستنتاجات عامة

فـهـــارس

مطبعة النجاح الجديدة
الدار البيضاء
الإيداع القانوني رقم 1985/11

دأبت الدراسات النقدية الروائية في العالم العربي على وضع الروايات في مقابل الواقع الاجتماعي، لهذا شرعت في استخراج مظاهر الواقع من الروايات. غير أن هذه الدراسة تحاول أن تتجاوز هذا الاتجاه، فليس من الضروري أن تكون رؤية الكاتب مطابقة تمام المطابقة للواقع نفسه.......

ARRIWĀYA LMAĠRIBIYYA
WA RU᾿YAT ALWĀQIʿAL᾿IGTIMĀʿĪ

• DIRĀSA BINYAWIYYA TAKWĪNIYYA •

Laḥmidānī ḥamīd

مطبعة النجاح الجديدة
الدار البيضاء

الغلاف : محمد الريحاني